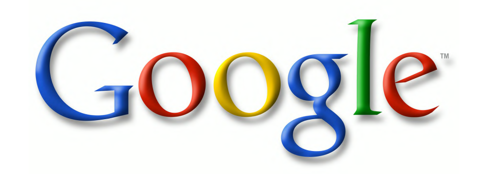
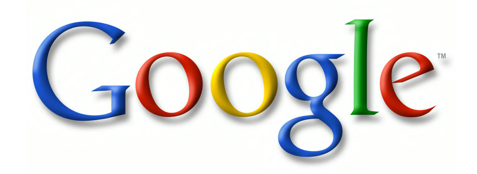
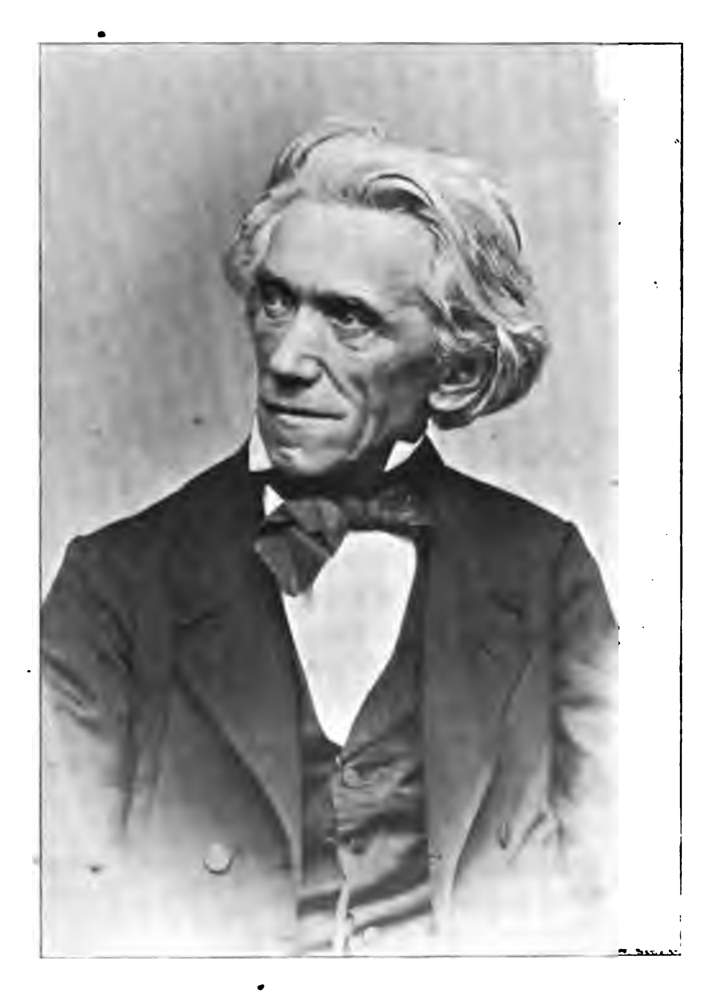




Ludwig Richter.

Ludwig Richter.



Ludwig Richter

Ludwig Richter im 59. Lebensjahr.

Photographie von Philipp Hoff in Frankfurt a. M. im August 1862.

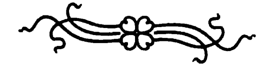
Ludwig Richter.

Ein Künstler für das deutsche Volk.

Von

David Koch.

Mit 108 Abbildungen und Vignetten nach Gemälden, Radierungen,
Zeichnungen und Holzschnitten.



Stuttgart, 1903.
Druck und Verlag von J. F. Steinkopf.

Vorwort.

Dieses Büchlein möchte innerhalb der Ludwig Richter-Literatur, die in diesem Jubeljahr erscheinen dürfte, einen besonderen Weg nehmen. Der Weg führt nach den höchsten Zielen der Kunst, nach der religiösen Kunst. Ich möchte in Ludwig Richter den Künstler von Gottes Gnaden für das deutsche Volk zeigen, der in weltlichen und geistlichen, in beschaulichen und erbaulichen Bildern der Welt das Goethe-Wort zeigen wollte: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis." So ist das Büchlein ein Weggenosse meines Buches über Wilhelm Steinhausen, der auf den Schultern Ludwig Richters steht. Steinhausen ist einmal in glücklich schönen Tagen zu Loschwitz mit dem Altmeister Richter zusammengewesen und hat mit ihm die hohen Gedanken von dem Beruf der Kunst ausgetauscht, den Richter in seiner Vorrede zu „Fürs Haus" so bestimmt hat:

„Ist es nicht schön und verdienstlich, auch in malerischer Form die Schönheit des Lebens und seiner Erscheinung, selbst in den kleinsten und gewöhnlichsten Gegenständen, aufzudecken? Die Liebe macht ja alles bedeutend und wirft einen Himmelsschimmer auf alles, was sie betrachtet. Was sie anrührt, wird Gold."

Ich habe mich bei der Darstellung der Kunst Richters an die Erfahrungen meines Steinhausen-Buches gehalten: bei aller Volkstümlichkeit soll doch die Kritik und die Wissenschaft auch zum Worte kommen. Denn durch nichts wird unser deutsches Volk mehr in die Irre geführt, als durch die üppig blühende Jubiläumsliteratur, die jeden Künstler oder Dichter zum unfehlbaren Heros stempelt.

Unterbalzheim, im Juli 1903.

David Koch.



„Naturbilder sind herrliche Choralmelodien, von welchen wir den Text wohl ahnen, aber nur jene erhabenen Klänge, welche unser Innerstes aufregen, wirklich verstehen und empfinden. Die Landschaftsmalerei vermag, wie die Musik, nur allgemeine Gefühle auszudrücken, aber keine Gedanken deutlich auszusprechen. Das kommt daher, weil wir den Schlüssel zur Natursprache selbst verloren haben und aus der großen Naturharmonie herausgetreten sind.“

Ludwig Richter.



Eingang.

Ludwig Richter und die moderne deutsche Kunst.

Am 28. September 1803 ist Adrian Ludwig Richter zu Dresden geboren. Das gibt uns den Anlaß zu einer Centennarfeier. Kein Todesgedächtnis soll es sein, sondern eine mächtige Lebenserinnerung. Wir suchen denn auch diesen Ludwig Richter nicht bei den Toten, nicht bei der Kunstgeschichte, sondern bei den Lebendigen, bei denen, deren Werktat heute noch geschieht, heute wieder neu wird.

Wir müssen uns im Strom moderner Jubiläen auf die Insel der Ehrlichkeit retten, auf das Eiland, wo man Ruhe zum Schauen hat und sich nicht blind mittragen lassen muß. Ich stand neulich mit einem deutschen Meister, Richters geistigem Nachfolger, vor Thorwaldsens Schillerdenkmal in Stuttgart. Da meinte er: die moderne Plastik wolle uns die Großen menschlich schildern. Die Aufgabe der Plastik aber sei die, daß sie das Erhabene, Bewunderungswürdige im Menschenbild der Großen dem Volke zeige.

Und das ist unsere Aufgabe gerade beim Richtergedenktag. Die neuere Kunstgeschichte will im Gegensatz zu dem aufgeklärteren und bewegteren modernen Leben in Richter mehr den Typus deutschen Spießbürgertums vor den 48er Jahren erblicken, als den Meister, der Ewigkeitswerte für Kunst und Volk geschaffen hat. Man sagt, er sei seinem ganzen Wesen nach bis in die Wurzel hinein ein sächsischer Philister gewesen. Sein Schaffen spreche deutlich dafür. Ganze Reihen des menschlichen Gedankenkreises fehlen ihm. Alles was starken Willen, entschiedenes Abweisen, klaren Entschluß, ja was nur die dem Manne zum Wirken nötige Kenntnis auch des Bösen betrifft, — all das werde man vergeblich bei ihm suchen. Wohl sei seine zeichnerische Kunst überschätzt worden und doch sei sie der vollendetste Ausdruck einer für unser Volkstum wichtigen Zeit, eben der Zeit und Lebensauffassung, aus der heraus wir Deutsche unsere Einheit verloren

und unsere Kultur erobert haben. „Diese Kunst mußte freilich dahingehen, seitdem unser ganzes Leben sich änderte.“ Ich anerkenne die Richtigkeit einzelner dieser Ausführungen von Cornelius Gurlitt, aber wenn ich die Stellung Richters in dem Teile des deutschen Volkslebens betrachte, aus dem ich selbst komme, so habe ich davon nichts bemerken können, daß diese Kunst dahinging. Ich finde sie in der Bauernstube, in der Kinderstube, im Pfarrhaus, im gebildeten Bürgerstand bis hinauf zum Universitätsprofessoren, Künstler und Sozialpolitiker. — Das Leben hat sich ja allerdings geändert. Aber wenn z. B. Naumann in seinem Kalenderbüchlein „die Freude“ für alle Monate Richterbilder verwandte, so



Abb. 2. Dat Schipp. Aus Klaus Groth, Vaer de Goern.

will doch ein Mann wie er, der sich der zeitlichen Veränderungen des fließenden Lebens wohl bewußt ist, damit unbewußt anerkennen, daß Richter immer noch Motive für modernes Leben spendet. Ja, Richter lebt noch. Er lebt neu auf nach all den erbärmlichen Versuchen, Kinderkunst und Kinderbilderbücher zu machen — für moderne Menschen. Das deutsche Volk wird doch im Grund — wenn es auch noch so bewußt modern wäre — eine „Philisterseele“ bewahren, freilich in dem Sinn, wie wir als freudetrunkene Studenten vom Philisterium sangen und wie wir doch heute alle selber Philister sind, arm dem Bruder Studio, reich dem eigenen Herzen im Rosenhag unseres deutschen Hauses.

Es gibt keinen Künstler, bei dem es so klar wird, wie wenig kunstgeschichtliche Betrachtung praktischen Wert und Boden haben kann, als bei Richter. Den

verfeinerten Kunstkritikern ist Richter zu hausgebacken geworden. Das deutsche Volk aber liebte ihn von Anfang, liebte ihn und schloß ihn vielleicht besonders ins Herz, als die Stürme der modernen Kunstbewegung brausten. Ihre Wasser verrinnen; Ludwig Richter bleibt — wie der Berg, der zu hoch war, der immer in den Äther über die Wolken ragte, mit seinen Matten, seinem Glockenklang, seinen Hirtenschalmeien, den rauchenden Hütten, der Beschaulichkeit seiner Menschen und Tiere. Von diesen Berghöhen aber gingen immer dieselben Kristallwasser zu Tal. Das deutsche Volk kommt und schöpft, legt sich ins Wiesengras, ruht im Waldtal aus und läßt draußen den Weltstrom arbeiten und brausen.

Warum hat Richter diese Bedeutung im deutschen Volksleben? Hat überhaupt Kunst die Bedeutung, die man ihr heute zumessen will? Man kann es



Abb. 3. Die Wiese. Aus Hebels Alemann. Gedichten. 1851.

bezweifeln! Aber ein paar Große gibt es gewiß, die den Herzton der Menschheit gefunden haben. Zu ihnen gehört Richter. Ob er nicht, quantitativ gemessen, der einflußreichste Künstler ist, der gerade in der Zeit, wo das Bild Leben und Geschichte ist — in der Jugendzeit, auf uns Deutsche wirkt? Und wirkt, weil er deutsch ist. Er sagt Dinge, die jedes deutsche Gemüt einmal erlebt oder erträumt hat. Er tut Täler und Höhen, Burgen und Kirchlein auf, wo der hartschaffende Mensch einmal einen Feierabend lang leben und lieben möchte.

Es wird mit dem Deutschtum in der Kunst gewaltiger Schwindel getrieben. Es ist Marke, Maske und Mode. Aber gerade an Richter kann das irregeleitete Auge wieder sehen, was deutsch ist: ehrlich und schlicht — nicht in derber Zeichnung etwa — wer hatte je einen feineren Stift als Richter? — Realistisch, aber nicht roh. — Wer hat je grob sinnliche Dinge, wie ein „Schlachtfest“ mit mehr Realismus und doch mit poetischer Feinheit beschrieben? Man sagt, Richter



Abb. 4. Olevano. Nach einer Radierung im Verlag von C. G. Börner in Leipzig. Mit gütiger Erlaubnis des Verlegers. 1832.

habe den Realismus von England. Wohl ist der Realismus der Engländer noch an Chodowiecki etwas steif hängen geblieben, mit Satire getränkt. Richter hat ein kindliches deutsches Gemüt und Auge zur Kunst gebracht, und das hat ihn zum Realisten gemacht, der mitten in Italiens Herrlichkeit den deutschen Watzmann, den Alpenriesen, als sein erstes Bild malte. Richter hat die ganze blühende deutsche Kultur der späteren Goethezeit eingesogen. In seinen Lebenserinnerungen sehen wir einen denkenden, grübelnden Menschen, der mit der Schwerblütigkeit des Germanen allen Lebensfragen nachsinnt, der seine Kunst unter höchste,



Abb. 5. Wessen Licht brennt länger? Aus Karl Stöbers ausgew. Erzählungen Bd. IX. Verlag von J. F. Steinkopf in Stuttgart. 1841—47.

religiöse Gesichtspunkte stellt, der all das ungestillte Sehnen der deutschen Romantik nach der blauen Ferne trägt, nach dem Süden, nach den Sternen, nach der Heimat, nach seinem Gott.

Der tragende Grund seines ehrlichen schlichten Wesens war Richters tiefe Frömmigkeit. Aber er war keiner von den verschwommenen Gefühlsromantikern, die Religion in die Kunst hinüberspielten und in Marienbienst und Legende, in gotischen Domen und hinter bunten Glasfenstern ihren Gott suchten.

Des Künstlers werdende Weltanschauung.

Richter stammte aus dem gesunden, deutschen Volksstamm, welcher einst der Welt einen Luther gab. Und Richter stammt nach einer alten Familienüberlieferung von Luther selbst ab. Es ist in der Tat wie etwas von Luthers



Abb. 6. Der Tag im Graben. Aus Karl Stöbers Erzählungen IX. Autotypie nach Stich.

Blut in den Adern des Künstlers; nicht nur in seiner volkstümlichen Art, sondern auch in seiner inneren geistigen Entwicklung. Wie bei allen wahren Künstlern lassen sich Mensch und Künstler nicht scheiden. Einen tiefen Einblick in die Entwicklung seiner Menschenart gibt uns Richter selbst in seinem prächtigen Buche: „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers.“ Da erfahren wir, wie frühe die religiösen Fragen den Knaben beschäftigt haben. Richters Vater, Karl August Richter, Zeichner und Kupferstecher, war Professor an der Dresdener Kunst-

akademie. Die Großeltern repräsentierten noch die alte Zeit des 18. Jahrhunderts in seiner kleinbürgerlichen Gestalt. Der Großvater väterlicherseits war Kupferdrucker in Dresden, die Großmutter war eine lutherische Schullehrerstochter und deren Bruder Pastor. Geschäftsrücksichten führten den Großvater zum Übertritt in die katholische Kirche. Die Großmutter trug zeitlebens darüber Leid, denn sie hing, obgleich auch übergetreten, im stillen immer noch der evangelischen Lehre an. Richters Vater stammte noch aus der protestantischen Zeit der Ehe, hatte eine protestantische Frau und ließ seinen kleinen Adrian Ludwig auch protestantisch taufen. Aber der Großvater brachte es dahin, daß Richter in die katholische Schule kam, die ganz nahe am Zwinger stand. An der Stelle, wo jetzt die himmlische Sixtina schwebt, schwitzte ich, sagt der Meister, über dem ABC. Die grell bunt bemalten Holzschnitte, welche in Großvaters Kunstladen lagen und außer der ganzen sächsischen Infanterie und Kavallerie auch Gänsespiel, Kaffeegesellschaft und andere gemütvolle Dinge enthielten, verführten den Knaben, der besonders mit dem Rechnen auf gespanntem Fuße stand, die Rechenstunde zum Komponieren auf der Schiefertafel zu benützen. „Aber jetzt muß die Kavallerie einhauen!" rief er einmal hingerissen von den Studien und richtig — das Rohrstöckchen des hinter ihm stehenden Lehrers schlug ganz unbarmherzig ein! Jeden Vormittag zog man in die Messe. Da Richter aber kein Gebetbuch hatte, zog er es vor, das große Altarbild, eine Himmelfahrt von Raphael Mengs zu betrachten. Und da taucht schon der Kritiker auf. Es fand des Knaben stille Mißbilligung, daß Gott Vater so unbehülflich von den Engeln gehalten wurde. Desto lieber versenkte er sich drum in den verklärten Ausdruck Christi und die Schönheit seiner ganzen himmlischen Erscheinung, die sich ihm tief in die Seele prägte. „Denn ein religiöses Bedürfnis war bald da, doch blieb es unbefriedigt und ungenährt, da der Religionsunterricht nichts als trockene Definitionen brachte. Nichts wurde warm ans Herz gelegt und durch Gleichnisse und biblische Geschichten anschaulich gemacht." Wir werden später sehen, wie unter dem mangelnden Eindruck des biblischen Bilderkreises die christliche Kunst im angehenden Meister nur langsam ihr Haupt erhoben hat.

Dagegen kam Richter einer der tiefsten religiösen Eindrücke in Kinderjahren beim Besuch eines Kasperle-Theaters. Dort wurde Dr. Faust gegeben. Im Spiele zitiert er die Geister und da kommt auch ein kleines armes Teufelchen Vitzli-Putzli herbei. Es wird von Faust gefragt, ob es wohl zuweilen ein Verlangen nach der ewigen Seligkeit spüre. Das schlotternde Teufelchen sagt zitternd: „Herr Doktor! wenn eine Leiter von der Erde zum Himmel hinaufführte und ihre Sprossen wären lauter scharfe Schermesser, ich würde nicht ablassen sie zu erklimmen, und wenn ich in Stücke zerschnitten hinaufgelangen sollte." Dieser drastische Ausdruck ließ den Knaben Richter die Wichtigkeit des Anliegens erkennen, das der arme Vitzli-Putzli hatte. Tiefes Mitleid im Herzen tragend geht er nach Hause. Da spüren wir schon etwas von der allumfassenden Liebe des späteren Meisters. Mitleid und Mitgefühl mit den kleinen Dingen und kleinen Wesen in der Welt bricht schon durch die Schale des edlen jungen Kerns.

Die Kunst und der Krieg geben dem Knaben die nächste Weiterentwicklung. Einmal bringt des Abends der Vater ein Paket mit alten Kupferstichen heim, die er billig erstanden hat. Oft nun sitzen der sonst so schweigsame Vater und der kunstbegeisterte Sohn beisammen und betrachten die Blätter. Das große und das kleine Gesicht beugten sich über die Blätter und bald sieht der Junge die Bilder an, bald in das freudestrahlende Auge des Vaters hinein. Die Kunst muß doch etwas ganz Großes und Gewaltiges sein, daß sie die Herzen so warm und lebendig machen kann, dachte unser Richter dabei.

Und dann fegte die böse Napoleonische Zeit über Deutschland hin. Der Junge sieht in der Mitternacht den Kaiser in Dresden beim Fackelschein einziehen, er sieht bei wildem Schneegestöber den Zug wankender Gestalten über die Elb-



Abb. 7. Aus: Der Geizhals. Spinnstube 1855.

brücke kommen. Sie kamen aus Rußland. Noch einmal sieht er Napoleon mitten im Wogen der Schlacht: „Ein unbewegliches und unbewegtes Gesicht, ernst und fest, in sich gesammelt, doch ohne Spannung.“ Er hat den Ausdruck dieses Gesichts nie wieder vergessen. Vor den Kanonenkugeln der um Dresden tobenden Schlacht flüchtet sich alles in den Keller. Dort erlebt der Knabe „eine Rembrandtscene“ bei spärlicher Beleuchtung einer Küchenlampe unter geängstigten und sich tröstenden Menschen. — Er sieht nach der Schlacht um Dresden die Verwundeten, Sterbenden, Toten zu Haufen. Bilder des Jammers und Todes — und wir wundern uns, daß diese Schrecken des Krieges die Kunst des Meisters so wenig berührt haben. Das Furchtbare gerade hat ihn vielleicht zu einem Künstler des Friedens gemacht, zu dem deutschen Meister, der wie kein anderer des Friedens gülden Gut in seiner Kunst gepriesen hat.

Mit 12 Jahren bekommt der vom Schulzwang Freigewordene ein Plätzchen neben des Vaters Arbeitstisch. Er soll Zeichner und Kupferstecher werden. Aber er meint, „Malen“ wäre etwas noch viel Herrlicheres! Nun hebt die Zeit freierer Bewegung an. Deutscher Märchenton klingt an sein Ohr. Des Abends sitzt er mit „Milchen“, der ein paar Jahre älteren Tochter des befreundeten Hauses Zingg, der Professor und Kupferstecher war, zusammen unter der Kuh-

kanzel, dem in die Stube eingebauten, erhöhten Schlafgemach der Mädchen. Zwei rote Mädchenlippen und zwei gläubige Kinderaugen wurden ihm die lebendigen Verkündiger der alten schönen Geschichten, jener Märchenwunderwelt, die niemals alternd in ewiger Jugend grünt und duftet, sagt Richter. „Solch genügsame Armut, gläubige Einfalt und Herzensreine, wie hier sich vorfanden, sind wohl auch die Geburts- und Pflegstätte — das heilige Bethlehem — dieser uralten Dichtungen gewesen. Wer das Ohr auf diesen Waldboden niederlegt,



Abb. 8. Sabina die Bleicherin. Aus Karl Stöbers ausgew. Erzählungen VII.

der vernimmt das mächtige Rauschen einer verborgenen Quelle, den Herzschlag des deutschen Volkes.“

Und mutet es uns nicht an wie ein liebliches Bild des späteren Meisters, wenn er erzählt, daß er und Milchen, die Märchenerzählerin, die Köpfe zusammengesteckt haben, wenn Milchen der Stoff ausging, und sie dann den „Kaiser Oktavianus“ und „die schöne Melusine“ lasen, — das Märchen, das dann den erblindenden alten Meister noch umtrieb, da er es nicht mehr zeichnen konnte. Wir müssen gerade in diese empfänglichsten Lebenszeiten unserer Künstler zurück-

leuchten; dort liegt das Urgestein im Dunkel, das sie hernach am Lichte geschliffen haben.

Und noch einmal sind es Bilder „im Rembrandt'schen Dämmerlicht", die der Knabe sah und der Meister zu unsterblichen Blättern umschuf: es ist das arme kleine Hauswesen der Großeltern von väterlicher Seite mit seiner stark ausgeprägten Physiognomie und poetischen Färbung: der düstere Hof hinter der Frauenkirche, der emsige Großvater an der Druckerpresse, die freundliche Großmutter hinter dem Ofen, das rasende Geticke-Getacke der vielen Wanduhren, die der Großvater mit zitternder Hand zu reparieren pflegte.

Langsam nur erweiterte sich der Lebenskreis Richters. Der fleißige Schüler des Vaters wurde Jünger der Akademie zu Dresden. Dort lehrten freilich noch die Meister des Zopfs. Bald aber merkte der Jünger, der die Natur so intim hatte von Jugend auf beobachten lernen, daß der Frühlingsodem einer neuen Zeit wehte. Freilich fehlte ihm ein Wegweiser, und er fühlte sich einsam und doch voll des glühendsten Verlangens, das Beste zu erreichen in seiner Kunst — und im Leben. Das Verlangen nach einer höchsten Wahrheit war in ihm lebendig geworden, wie er sagt. Er suchte ein Feststehendes, auf das er sich verlassen konnte als Grundlage seines Lebens und Strebens. Unbewußt und unbenannt machte sich das religiöse Bedürfnis immer fühlbarer, das wir schon im Knaben fanden. Eine Bibel hatte er nicht, und das wenige, was er von Gott wußte und glaubte, war ihm durch ein bitteres Erlebnis zweifelhaft geworden. Ein Kunde seines Vaters machte vor seinen Ohren einen schmutzigen Witz über eine der evangelischen Erzählungen. Der Vater trat dem Manne nicht entgegen. So schien ihm unter älteren Leuten die christliche Lehre als ausgemachter Trug zu gelten. Er begann zu glauben, daß die Wahrheit irgendwo anders liege. Niemand zeigte sie ihm. Eines Abends, vom Landschaftszeichnen heimgekehrt, kommt ihn ein Nachdenken über Gott an. Da verfällt er auf die kühne Idee, ob nicht die Sonne, von welcher doch alles Leben und Gedeihen komme, vielleicht Gott sei? Aber die naturphilosophische Idee zerrann bald in Dunst. Da sucht er in des Vaters Bibliothek nach Aufklärung. Zwei Bücher bekommen unverkennbaren Einfluß auf ihn: Plutarchs Lebensbeschreibungen berühmter Griechen und Römer. Dort lernt er Lebensweisheit und Menschengröße kennen und er gesteht: Den alten frommen Heiden, die ich eifrig las, verdanke ich viel. Und das andere Buch, Salomon Geßners Briefe über die Landschaftsmalerei, regte wahres Gefühl für die Schönheit der Natur mächtig an. — Mit köstlichem Humor redet Richter selbst von dieser Zeit zwischen Flegeljahren und Sturm und Drang.

Um seiner „mangelhaften Kultur" noch Vervollkommnung beizubringen, wurden ihm, wie er sagt, drei Mittel eingegeben. Das Rezept bestand aus Musik, Französisch und Tanz. Freilich das liebe Flötenblasen mußte bald eingestellt werden, das Französischparlieren war nicht Richters Sache, und der Tanz — das dritte oktroyierte Kulturmittel — das war das Beste, denn es wurde ein Herzensmittel. Und siehe, ein kleiner Kobold schlich sich ein und ein poetischer Name wurde ihm lieb und wert: Auguste Freudenberg. Die Liebe

war eingezogen und ließ ihn nicht mehr los. Daneben war in seinem Herzen freilich „jener Altar stehen geblieben, der die Inschrift trug: Dem unbekannten Gott!" — Aber kein Paulus wollte kommen und ihm berichten von diesem Unbekannten. Da baute er sich auf nächtlichen Gängen die wunderlichsten Systeme auf, phantastisch-kindische Träume, und das Ende der Wanderung ging dem Dippoldiswalder Schlage zu, wo der Jüngling nach dem Schatten am Fenster und nach einer Gestalt in der engen Gasse zwischen den beiden langen Gartenmauern gesehen hat.



Abb. 9. Aschenbrödel.
Aus Bechsteins Märchenbuch. 1853.

Und nun wollte das Glück mit Haufen Einkehr halten. Es führte ihn hinaus in die weite Welt, befreite und bereicherte sein Denken und seine sittlich-religiöse Weltanschauung. Als Zeichner im Gefolge des Fürsten Narischkin in vornehmsten Gesellschaftskreisen lebend, durchstreift er 1820 unter Freud und Leid Teile von Deutschland, Frankreich und Italien.

Um viele Erfahrungen reicher kehrte er von der siebenmonatlichen Reise heim. In liebeleerer Atmosphäre hatte er gelebt, daheim aber wachte das ganze Paradies der Kindheit wieder auf. Glückliche Zeiten, sagt er später, wo Liebe und Vertrauen wie ein goldener Faden die Tage durchziehen und die Herzen verbinden!



Abb. 10. Der Königsee gegen den Untersberg bei Salzburg. 1830. Nach einer Radierung im Verlag von C. G. Börner in Leipzig.
Mit gütiger Erlaubnis des Verlegers.

Und wieder kam das Glück zu dem bescheidenen Kupferstecher. „Vater" Arnold, für den er reichlich zu arbeiten hatte, gibt ihm ein Stipendium von je 400 Talern auf drei Jahre nach Rom.

Von München an ging es mit kräftigem Wanderschritt, das Ränzel auf der Schulter, den Alpen zu. Jubelt da nicht unser deutsches Herz mit? Klingen da nicht Schubertlieder um unser Ohr, tauchen da nicht Wanderbilder von Moriz v. Schwind vor unserem Auge auf? Wir können dem Wanderer nicht folgen. Was er von Salzburg bis hinab gen Paestum in Süditalien sah, finden wir in seiner Kunst wieder. Wir wollen nur die inneren Erlebnisse herausheben, die Richter selbst als entscheidend empfand.

Sein religiöses Leben fand alsbald in Salzburg eine energische Aufrüttelung. Mißmutig war er dort geblieben, einsam nach einem Wandergesellen suchend. Da klopft ein gestrandeter holländischer Steuermann an seine Tür. Richter gibt ihm von seiner eigenen geringen Barschaft. Da sagt ihm der dankbare Holländer: „Ich habe einen langen Weg vor mir, aber ich habe einen guten Reisegefährten!" — „Wer ist es denn?" fragt Richter. „Es ist der liebe Herrgott selber und hier" — der Holländer zog ein kleines Neues Testament aus der Brusttasche — „hier habe ich seine Worte." — Der junge Richter hatte an Gott nicht mehr gedacht. Das Ereignis war auch bald wieder vergessen, aber es stellte sich doch als der Anfang einer Reihe tieferer Lebenserfahrungen dar. Im Zillertal in einer Herberge findet er die Abschiedsreden Jesu aus dem Johannesevangelium. Er liest und liest und ist erstaunt, daß man so lange Reden von Jesu besitzt. Es war, wie in Uhlands „Verlorener Kirche", der geheimnisvolle Glockenton im Walde. In Innsbruck fällt ihm Schlegels Werk über „christliche Kunst" in die Hände und damit kommt zur religiösen Neubelebung ungekanntes künstlerisches Land. Mit dem Eintritt nach Italien in Verona erlebt Richter den Tag von Damaskus in seiner künstlerischen Entwicklung. Ehe wir aber diese näher verfolgen, sei die Entwicklung der religiösen Weltanschauung Richters, auf deren Grund ja sich seine ganze Kunst aufbaut, zum Abschluß gebracht.

Als die schönen Tage der ersten Kunstbegeisterung in Rom verrauscht waren, stiegen die alten religiösen Fragen leidenschaftlicher als je auf, angeregt durch die alte Kirchengeschichte, deren Geist ihn umwehte und durch die werdende neue Kirchenkunst, zu deren Häuptern, Cornelius, Overbeck, Schnorr und Veit, er in freundschaftliche Beziehungen trat. Besonders nahe kam er dem Konvertiten Veit, und als er einmal in dessen Werkstatt Gemälde und Holzschnitte von Dürer sich ansah, stieg ihm der Gedanke auf, Veit in das Geheimnis seiner stillen Glaubenskämpfe zu ziehen. „Allein," sagt Richter, „der einfältige Parsival fragte auch nicht, als er dem Gral so nahe war. Und vielleicht war es besser so, denn jene Fragen sollten bald auf anderem Wege eine Lösung finden."

In Stillings „Jugend- und Wanderjahren" packt ihn das Wort: „Wenn der Mensch nicht dahin gelangt, daß er Gott mit einer starken Leidenschaft liebt, so hilft ihm alles Moralisieren nichts und er kommt nicht weiter." Am zweiten seiner römischen Sylvesterabende ist er mit den evangelischen Freunden Hoff,



Abb. 11. Zu Müllers Erbauungsbuch: Lobsinge dem Herrn. 1856.

Thomas und Maydell zusammen. Da gewinnt er den Eindruck, daß „diese Freunde in ihrem Glauben an Gott und an Christum den Mittelpunkt ihres Lebens gefunden hatten. Ihr Glaube hatte einen festen Grund im Worte Gottes. Der meinige, welcher mehr Meinung und Ansicht war, schwebte in der Luft." Beim Geläute der Mitternacht singen sie den Choral: „Nun danket alle Gott!"

Zur vollen Klarheit kommt ihm die Bedeutung dieses Erlebnisses am folgenden Neujahrsmorgen, da die Glocken von St. Isidoro läuteten. „Wie der Blitz durchdrang mich das Bewußtsein: ich habe Gott, ich habe meinen Heiland gefunden; nun ist alles gut. Nun ist mir ewig wohl. — Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, dann werden wir sein wie die Träumenden — so war es mir auch." —

Diese mehr gefühlsmäßigen Eindrücke erhalten unter der geistigen Führung eines der größten protestantischen Geister seiner Zeit eine sichere Grundlage christlichen Erkennens. Richard Rothe, der damalige Prediger der deutschen Gesandtschaftskapelle in Rom wirkte durch seine Predigten und kirchengeschichtlichen Vorträge vor der deutschen Protestantenkolonie außerordentlich vertiefend auf den jungen, suchenden Maler. Richter zitiert eine Briefstelle von Rothe in seinen Lebenserinnerungen, die mir das gemeinsame Lebensziel des Theologen und des Künstlers zu sein scheint. „Christus gehört einem immer mehr zum unentbehrlichen Hausbedarf. Es wird einem so zu Mute, als ob das Leben mit ihm und in ihm eine ganz natürliche Sache wäre."

Es ließ sich bei diesem ausschließlichen Verkehr mit Protestanten nicht vermeiden, daß Richter selbst über sein Verhältnis zu beiden Kirchen reflektierte. Und was wir darüber in seinen Lebenserinnerungen erfahren, das ist maßgebend für die Beurteilung seiner ganzen religiösen Kunst, wo wir sie auf ihren konfessionellen Gehalt prüfen wollen. Vor allem kam Richter der Kontrast zwischen Einfachheit und Pomp der Kirche zum Bewußtsein: „Die einfache, ja nüchterne Lokalität des evangelischen Gottesdienstes auf der preußischen Gesandtschaft (im Pallazzo Caffarelli) bildete einen starken Kontrast gegen die Pracht der römischen Kirchen mit ihren pomphaften Gottesdiensten." Und dabei fällt ihm der Zwiespalt und Unfriede der Konfessionen schwer aufs Herz. Die Schuld daran sei, meint er, das, daß soviele den Glauben, die Gotteskraft zur Seligkeit der begrifflichen Formulierung nachsetzen. „Aber Gott sei Dank, zu allen Zeiten und unter allen Völkern hat es solche gegeben, die sich in Einigkeit des Geistes verbunden gefühlt haben in ihrem Oberhaupte Christus, die den goldenen Spruch St. Augustins sich zur Regel machten: „Im Notwendigen Einheit, im Zweifelhaften Freiheit, in allem Liebe. Diese sind es, welche die zu allen Zeiten gleich unsichtbare Kirche bildeten." Später schreibt er seiner Frau: „Es sollte mich eine tüchtige evangelische Predigt, eine kräftige Seelenspeise gar sehr erbauen und kräftigen, besonders wenn sie die Art hat, besagten alten Balg von innen heraus zu waschen. S'ist nötig."

Bei diesem mild versöhnlichen, weitherzigen, in beiden Konfessionen Recht und Irrtum erkennenden Standpunkt verblieb er allzeit und nahm das Gute von beiden Seiten, wo er es fand, bei Sailer und Rothe, Thomas a Kempis und Vater Claudius. Bis an sein Ende bleibt sein Herz geteilt, wir könnten ihn einen christlichen Eklektiker nennen, dessen ganze Art uns heute an Rosegger lebhaft erinnert. In der Meissener Zeit geht er zu Ostern in der katholischen Kirche in Dresden zum Abendmahl, in Meißen selbst ab und zu in die protestantische Predigt. Er spricht von dem „Rationalismus der verkümmerten Volkskirche,

welcher auf protestantischen Kanzeln sein Wesen treibt," — und über das Meßopfer äußert er: „Das kirchliche Dogma vom Meßopfer und vom heiligen Abendmahl lasse ich auf sich beruhen. Der Versuch, jenes Mysterium in Begriffe und Lehrsätze zu fassen, ist das Unternehmen, ein göttliches Geheimnis in ein



Abb. 12. Der segnende Christus. Aus dem Vaterunser von C. F. Ammon. Verlag von Bernh. Tauchnitz in Leipzig 1845. Autotypie nach Stich.

Nichtgeheimnis zu verwandeln." In den Nachträgen des Sohnes Heinrich Richter zu den Lebenserinnerungen des Vaters lesen wir: „In der auf historischem Grund erwachsenen Einheit der katholischen Kirche sah Richter einen lebendigen Organismus, von dem er sich harmonischer und wohltuender berührt fühlte, als von den

subjektivistischen Zersplitterungen innerhalb des Protestantismus." — Aber der Künstler ahnt doch im Protestantismus die höhere geistige Potenz, wenn er fragt: „Könnte der Protestantismus nicht dem Urstamm okuliert werden?" — In den Tagebüchern finden wir dazu 1849 einen echt lutherischen Glaubensbegriff: „Der Glaube ist eine Tat, die größte des Menschen, ein Streben des natürlichen Menschen und ein Angreifen der Gnade Gottes in Christo und ein Leben in Ihm, durch Ihn, mit Ihm." — Der alternde Richter ist dann freilich — ein menschlicher Zug — in späten Tagen noch ein Freund der katholischen Messe geworden und hat sie fleißig besucht: „Wenn ich in der Messe mich im stillen Gebet innerlich an der Feier des höchsten Mysteriums beteilige, so komme ich in viel unmittelbarere Berührung mit dem Göttlichen als durch Anhören eines religiösen Vortrags, der den Weg zum Herzen erst durch meinen Verstand nehmen muß." — Richter war eben von Anfang an mehr Gefühls- als Verstandesmensch. Daß Richter noch im letzten Jahre vor seinem Tode, wie viele Jahre hindurch vorher, mit den Seinigen das protestantische Bad Boll besuchte, um im Verkehr mit dem ihm sehr befreundeten Pfarrer Blumhardt sich geistig zu erfrischen, beweist hinwiederum, daß er auch am Lebensabend nicht konfessionell beeinflußt war. Eine Kraft innerer Überzeugung hatte das alte Band, das ihn in Rom bei seinen Jugendfreunden mit dem Pietismus verbunden und das durch Richters Liebe zu Hofackers Predigten sich enger geknüpft hatte. Es ist eine kunstgeschichtlich hochinteressante Frage, welchen Einfluß die evangelische und katholische Kirche auf die Kunst des 19. Jahrhunderts, insonderheit die der Nazarener ausgeübt hat? Der Künstler, der am tiefsten und in den breitesten Schichten auf das Volk gewirkt hat, war Ludwig Richter. Er stand über den Konfessionen. Aus seiner Stellung können wir uns vielleicht Dürers immer noch nicht völlig aufgeklärte Stellung zur Reformation erklären. Man kann nicht sagen, daß einer der beiden Konfessionen das Übergewicht gehört bis zu den Tagen von E. v. Gebhardt, Wilhelm Steinhausen und F. v. Uhde.

Mit ihnen tritt innerhalb des Protestantismus in bewußter Tat eine religiöse Kunst uns entgegen. Das geistige und konfessionelle Milieu der Nazarener schwankt. Cornelius war bewußter Katholik und unbewußter biblizistischer Protestant und von mächtiger Wirkung. Overbeck und seine Konvertitengenossen haben in ihrer katholischen, gefühlsweichen Kunst sich dem Kern des deutschen Volkes entfremdet und tragen teilweise die Schuld, daß sich das gebildete deutsche Volk ein Jahrhundert lang so weit von der christlichen Kunst abgewendet hat. Führich war mit ganzer Seele Katholik und hat trotzdem durch künstlerische Reinheit beiden Konfessionen treu gedient, heute noch nicht genug von den Protestanten gewürdigt. Und Ludwig Richter, der Freund der idealen allgemeinen Kirche — ist auch der Freund und Liebling seines ganzen deutschen Volkes geworden, so weit es vorurteilslos der Kunst Herz und Auge aufgeschlossen hält.



Richters Anfänge in der Kunst bis zur Heimkehr aus Italien 1828.

Das, was Ludwig Richter bis zu seiner Reise nach Italien als werdender Künstler geschaffen hat, ist meist unfreiwillige Arbeit ums liebe Brot. Viel heißes Bemühen, viel akademischer Zwang, aber auch viel Ringen nach neuer Ausdrucksweise, neuem Stil ist in den Jugendarbeiten zu bemerken. Richter hat seine Kunst als Handwerk von seinem biedern Vater geerbt. Von Jugend auf ist ihm ein reiches Bildermaterial alter Kupferstiche und grober Holzschnitte zur Verfügung gestanden. So hat sich seine künstlerische Phantasie frühe bereichert und so nur verstehen wir die spätere unendliche Mannigfaltigkeit der Typen, der Scenen, der ganzen Erfindung. Dazu hat Richter ein außerordentlich scharfes Auge für Beobachtung der kleinen Züge des Lebens gehabt. Das kleine Kaufmannslädchen des Großvaters Müller in einem armen Stadtviertel mit seiner Kundschaft armer Leute hat auf Richters künstlerisches Gestalten viel Einfluß gehabt. „Unbewußt tauchten diese Geister alle auf und standen mir Modell." In Großvaters großem Garten hat er auch seine tiefsten Natureindrücke geholt. Der Garten hatte Rosenbüsche in Unzahl. Wie oft guckte der Knabe lange in das kühle, von der Sonne durchleuchtete Rot eines solchen Rosenkelchs und der Duft und die Rosenglut zauberte ihn in ein fernes Paradies, wo alles so rein, so schön und selig war!

Schon in der Schule zeichnete er, Allotria treibend. Mit 12 Jahren kopiert, arrangiert und umreißt er allerei Kalenderbilder von weltbewegendstem Inhalt, als da sind Schlachten, Kongresse, Mordtaten, Feuersbrünste. Auf der Akademie seufzt er unter der „gezackten Eichenmanier" und „der gerundeten Lindenmanier", welche in die höheren Geheimnisse der Natur einführte, unter Meister Zinggs altväterischer Zopf-Weisheit. Er tritt bald auf die Seite der belächelten Neuerer, die sich erlauben, die Natur nach ihrer wirklichen Fasson darzustellen. Da kommt ein selbständiger Auftrag des Verlegers Arnold, An- und Aussichten der Dresdener



Der Mann im Monde.
Aus Bechsteins Märchenbuch.

Gegend zu radieren. Das führt den jungen Richter hinaus in die Natur. Aber die vorgeschriebene Auffassung der Gegenden widerstrebt Richters malerischem Gefühl. Er macht seinem armen Herzen Luft und radiert an den Rändern der Kupferplatten komisch-symbolische Darstellungen mit Randglossen, die dem guten Vater des Sohnes Herzenskummer entdecken sollten, daß der Herr Sohn ein Maler wolle werden und nicht als elender Prospektradierer zu Grunde zu gehen



Abb. 13. Der Stricker. Aus Karl Stöbers ausgew. Erzählungen VIII. Verlag von J. F. Steinkopf in Stuttgart.

gedenke. Und richtig. Der Sohn hatte nicht fehl spekuliert! Der Vater erhörte des Sohnes Bitte und nun wurde bei Meister Schubert nach heilsamer Methode gemalt. In der Galerie kopiert er große Sepiazeichnungen. Der Oberkammerherr der Kaiserin von Rußland, Fürst Narischkin findet Gefallen daran und der junge Künstler darf in die Welt hinaus und abkonterfeien, was schön ist. Aber wieder wird die edle Kunst Sklavenkunst. Erst das Wort: „Italien!“ bringt Sonnenschein in ein junges, deutsches Malerherz.

Ich habe schon gesagt, daß Richter bei dem Eintritt in den Süden den

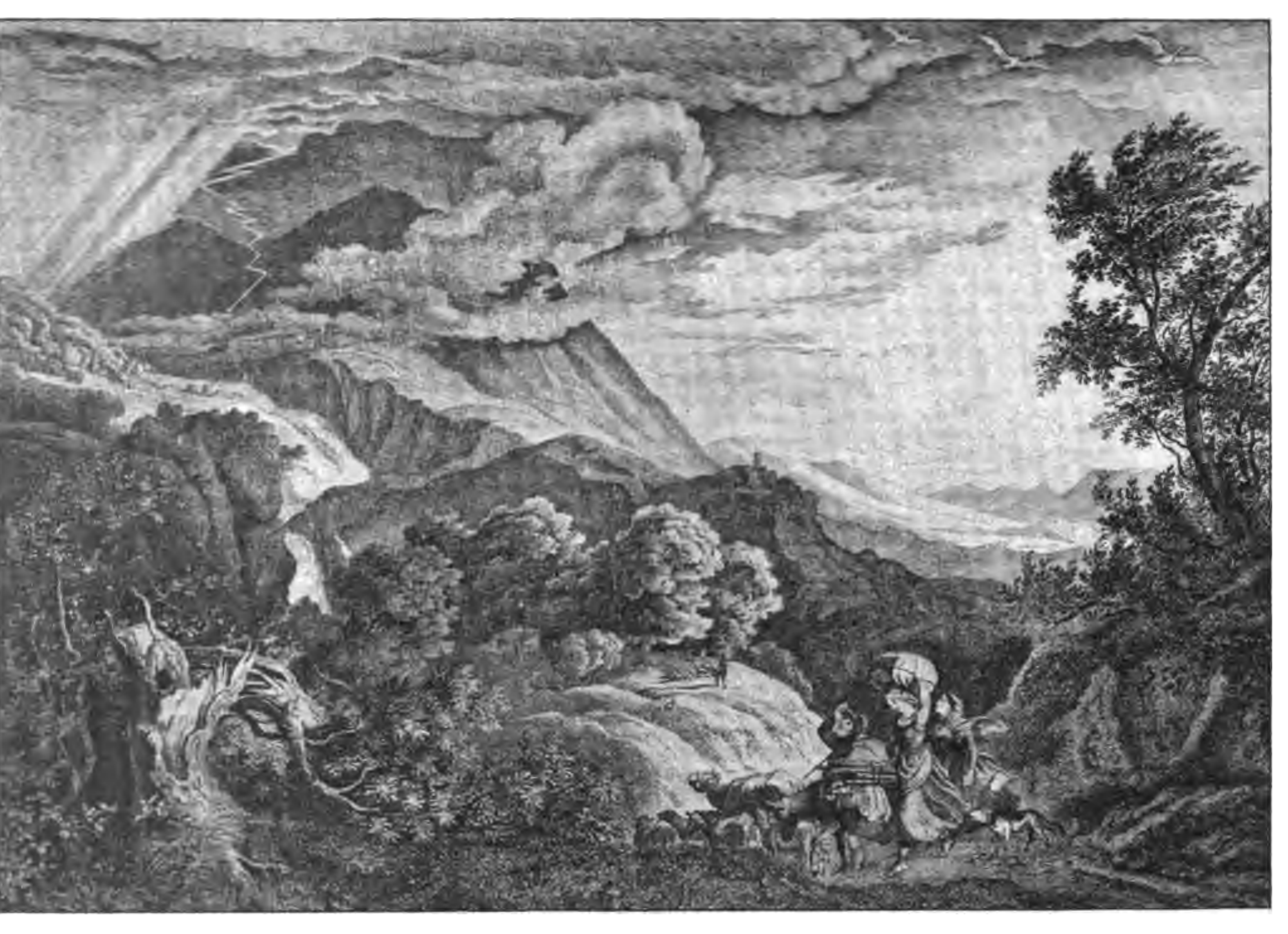


Abb. 14. Gegend am Monte Serone bei Olevano während eines Gewitters (1830).
Nach einer Radierung im Verlag von Alph. Dürr in Leipzig.

Tag von Damaskus erlebte. Das war zu Innsbruck im Lande Tirol, da er Schlegels Buch über „christliche Kunst" fand. Er hatte auch seither schon seine eigenen Gedanken über Reformen der alten verzopften Kunst gehabt. Die neuere Richtung, soweit er sie bisher nur in der Landschaft gesehen hatte, schien ihm vorzüglich nur in der Rückkehr aus dem Manierismus zur Natur zu bestehen. Schlegel öffnet ihm nun die Augen, daß zu einer Neubelebung der Kunst noch

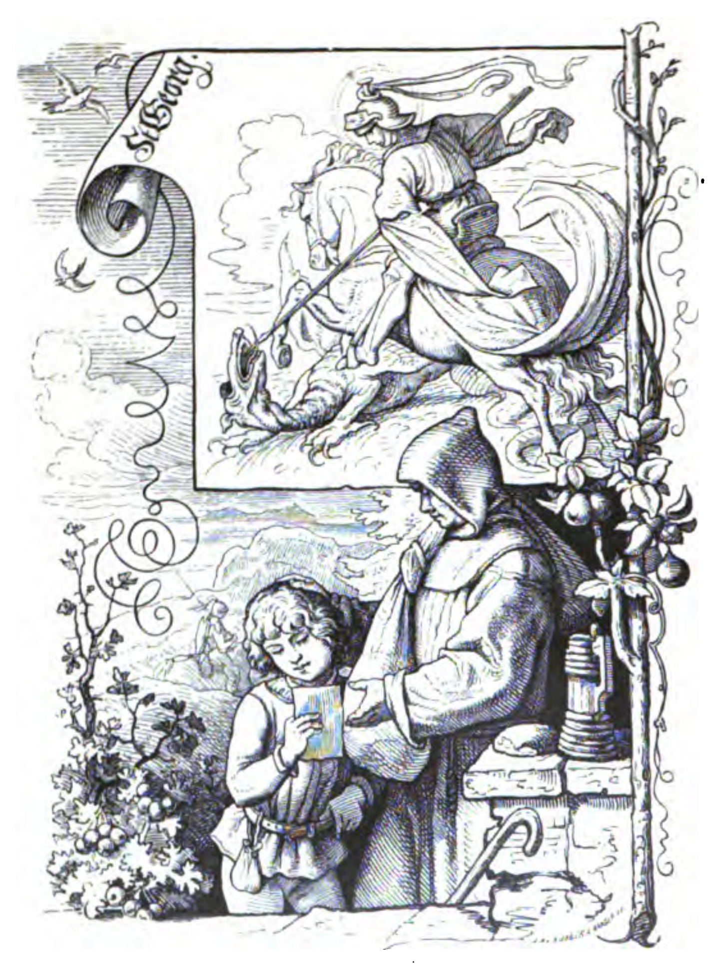


Abb. 15. St. Georg. Aus Götz v. Berlichingen. (Goethe-Album 1853—56.)

ein drittes gehörte: Der Geist der Poesie, der berufen ist, in der Künstlerseele das Gewöhnliche in Form und Gedanken zum Bedeutenden zu erheben. Der Weg zu dieser Erkenntnis soll, nach Schlegels Willen, eben durch das Studium der alten großen Meister, zu denen Richter wallfahrten ging, geöffnet werden. So bekam der junge Künstler durch den Zufall am Tore des Südens den Schlüssel in die Hand gedrückt, der ihm die große Schatzkammer der Kunst erschließen sollte.

Durch die Lektüre dieses Buches kam er zum erstenmal mit dem Geiste

der deutschen Romantik in Berührung, die von den Brüdern Schlegel, Tieck, Wackenreder, Novalis und Schelling in deutscher Literatur und Kunst gegen Ende des 18. Jahrhunderts eingeführt worden war und in dem Ideale mittelalterlicher Poesie, Religion und Kunst das Heil der Gegenwart sah, die aus der geistigen, religiösen und künstlerischen Verkümmerung der Aufklärungszeit herausgerissen werden sollte.

Beim Marsch über den Brennerpaß begegneten dem jungen Richter allerlei Gestalten: Kavaliere, Kapuziner, Handwerksburschen und Bettler. Da tauchen ihm schon die Bilder auf, die die nachmalige Düsseldorfer Romantik beherrscht haben. Er notierte sich ein Bild: der Tod des alten Einsiedlers — mit allem Hausrat der Romantik. Aber Richters gesunder Sinn war nicht auf diese Art der Romantik gestellt; er nennt es närrisches Zeug und wie er nach Verona kommt und in die Kirche von St. Georgio vor der wunderbaren Madonna mit dem Kinde und den drei musizierenden Engeln von Meister Girolamo dai Libri steht, da wird ihm offenbar, was sein eigenes noch verborgenes Ideal der Kunst ist: es ist die herzensreine, kindliche Kunst der alten Meister vor Raffael. Es geht ihm eine Ahnung auf, wie er sagt, welche Tiefe des Gemütslebens und der ihr entsprossenen heimlichen Schönheit in diesen Altmeistern enthalten sei.

Das war wieder eine gute Fügung für den harmlosen Kunstjünger. So brauchte er sich nicht erst von Overbeck und den andern für die Präraffaeliten begeistern zu lassen. Er hatte auf eigenem Wege gefunden, was diese früheren Meister in ihrer Einfalt mit dem deutschen Gemüte verbindet. Und so ist auch später seine Rückbildung zu deutscher Kunst, sein Standhaftbleiben gegen die Reize der Hochrenaissance psychologisch am leichtesten zu erklären. Richter zitiert selbst eine Stelle von Quandt, in der dieser Libri unter die seltenen Künstler rechnet, deren Werke nicht an eine bestimmte Zeit erinnern, sondern das Gesamtgefühl der Menschheit ansprechen, indem sie das Zeitlose, jeder Zeit gehörige, das Ewige aussprechen. Und ist von dieser Zeitlosigkeit nicht auch viel in Richters Kunst, besonders in der Art, wie er die Kinderwelt darstellt, übergegangen? Die Engel von Girolamo dai Libri sind in das Deutsche übersetzt worden. Und allzeit hat sich Richter mit Libri verbunden gefühlt, nicht nur mit dem Kunstmaler, sondern auch mit dem Illustrator, der samt seinem Vater durch seine Miniaturbilder in Meß- und Choralbüchern den Namen dai Libri erworben hat und für Richters künftiges Werk auch hier vorbildlich gewesen ist. In Florenz fesseln dann Richter vor allem die altflorentinischen Meister. Er hatte sie noch nicht einmal dem Namen nach gekannt und ist erstaunt, in ihren Werken große künstlerische Gedanken und in schlichter Form eine Wahrheit und Stärke des Ausdrucks, stilvolle Größe, Phantasie und Schönheit zu finden, die er gar nicht geahnt hatte.

Da finden wir schon den ganzen Richter. Eine Grablegung Christi von Taddeo Goddi macht ihm wohl tiefen Eindruck; am besten aber gefällt ihm das, was ihm am „verständlichsten" ist; das sind vor allem die biblischen Darstellungen von Benozzo Gozzoli in der Kapelle des Palazzo Riccardi. Was ihm gerade an Gozzoli sympathisch war, das ist später ein Leitmotiv von Richters eigener

Auffassung der christlichen Kunst und hernach eine Losung der ganzen modernen christlichen Kunst geworden. Richter sagt nämlich von Gozzoli, daß er die alten heiligen Geschichten durch die lebenswahrsten Motive und Scenerien so liebenswürdig in seine Gegenwart hereinzuziehen verstand. Und in diesem lebensechten Realismus sieht der junge Germane unter Florentiner Himmel die Beziehung zu seinen deutschen Altmeistern Eyck, Dürer und Rembrandt, die dieselbe Gemütskunst verstanden.

Fand Richter in Girolamo dai Libri das zeitlos Ewige, in Benozzo Gozzoli das liebenswürdig Zeitliche, so kommt ihm aus den Werken des Beato Angelico da Fiesole das himmlisch Selige wie „Duft und Glorienschein" entgegen. „Seine Bilder gleichen Blumen, die ein seliger Geist aus den Himmelsauen auf



Abb. 16. Aus der Spinnstube.

unsere arme Erde verpflanzt hat, um die Sehnsucht wach zu erhalten nach einer ewigen Heimat."

Von den Fresken Fiesoles in S. Marco berichtet er ausdrücklich, daß er sie „studiert" habe. Florenz gibt ihm einen Segen auf den Weg nach Rom, den ihm keine andere Stadt der Welt besser hätte geben können.

Merkwürdigerweise erfahren wir nun fast nichts von Einwirkungen Raffaels, Michelangelos und der andern Großen der Vergangenheit. Richters Art war darauf gestellt, daß er vor allem die Persönlichkeiten der Gegenwart auf sich wirken ließ, und auch durch ihr Medium die Alten sah. Wagner, Koch und Schnorr wirkten im ersten Jahre am bestimmtesten auf seine künstlerische Entwicklung. Diese steht in bewußtem Gegensatz zu der alten Asmus Carstens-schule mit ihrer Anbetung der „Antike". — Richter wußte, daß daheim die Schablone herrschte. „Aber es fehlte der Respekt vor der Natur und ihren

konsequenten Bildungen. Man setzte dafür ein Allgemeines, eine abstrakte Menschengestalt, an deren Existenz man gar nicht zu glauben genötigt war. Es war eben ein Mensch, ein recht manirierter Mensch dazu, aber nicht der Hans oder Peter, der Beppo oder Cecco, der dem Zeichner gesessen hatte." Mit diesen Strichen zeichnet Richter das ganze Problem der modernen naturalistischen Kunst, wie sie auch für die christliche Kunst dienstbar gemacht wurde, wie sie die alten deutschen Meister hatten: Gegenwartsfroh und so allein wirksam und bereit für die Gegenwart. Richter weist aber in seinen Lebenserinnerungen bei dieser Gelegenheit auch dem entarteten Naturalismus seine Bahn. Es war eine Rückkehr zur Wahrheit, nicht zur bloßen Wirklichkeit der Natur: eine Wiedergeburt aus dem Geist der ältesten großen Kunst hält er jener falschen Richtung entgegen."

Und diese Wiedergeburt führt Richter auf die Deutschen, auf Goethe und Friedrich Schlegel zurück. Er nennt ihre Wurzel Vaterland und Christentum: Gut deutsch und ehrlich fromm wollten alle die jungen Künstler sein. Vaterland und Glaube, irdische und himmlische Heimat waren die beiden Pole, inmitten derer sich das gesunde Leben bewegte; in dem einen wurzelte das Gemüt, nach dem andern strebte der Geist. Richter läßt daher über sie alle, Cornelius, Overbeck, Veit und Schnorr von Carolsfeld, den Spottnamen vom „Nazarenerwesen" ruhig ergehen, erkennt die Extravaganzen an und macht die richtige Bemerkung, daß die Spötter Christentum und Pfaffentum nicht unterschieden d. h. Kunst aus Religion und religiöse Kunst aus Berechnung.

Eine wichtige künstlerische Erkenntnis verdankte Richter gleich in den Anfängen zu Rom dem Landschafter Koch: „Das Ganze muß eher dasein, als die Teile, es ist das Erste und Ursprüngliche; und das Einzelne muß sich daraus entwickeln, das ist naturgemäß, und so schafft das Genie, auch ohne das Gesetz zu kennen." Aber Kochs Kunst, in welcher Richter das Suchen nach Größe und Gewalt in pathetischer Form fand, war ihm doch im ganzen ferner, als die Schöpfungen des Freundes Schnorr, die in ihrer Anmut und Phantasie den ganzen Zauber der Romantik „damals" atmeten. In diesem „damals" des alten Richter liegt das Bekenntnis, daß auch er mit dem Groß-Renaissance-Künstler der späteren Zeit nicht mehr ganz einverstanden war.

Es ist bekannt, wie wenig Richter von seinen eigenen römischen Taten und Bildern erbaut war. Er hatte sich von Hause aus in die Idee des professionellen „Landschaftsmalers" hineingelebt und nun fand er doch das Leben so reich und im Vatikan und in den Galerien Borghese und Doria so viel Größe, die weit über die bloße Landschaft ragte, aber er kann kein wirklich inneres Verhältnis zu jener Kunstwelt gewinnen. — Er ist bedrückt ob der Überfülle. Indes, was die großen Italiener nicht zuwege gebracht, einem deutschen Meister gelingt es, den jungen Landsmann mitten in Rom zu packen. „Dürers Melancholie" — „Ritter, Tod und Teufel" — „Hieronymus im Gehäus". Diese drei Bilder zeigt und erklärt dem Ringenden Freund Veit, — und Dürer hat gesiegt! In dieser Kunst stand ihm alles leibhaftig da, wie das Leben selbst. Die Melancholie gab ihm den Ausdruck des Schmerzes, daß alle Mittel und Werk-

zeuge nicht ausreichen, das Geheimnis des Lebens und der Natur zu erschließen, im Ritter sah er den Christen, der in seiner Ritterschaft treu und beharrlich sich nicht vom Wege abbringen läßt, weder durch Tod noch Teufel; und im Hieronymus klang das zum Frieden gekommene Gemüt wieder, welches in höherer, geistiger Tätigkeit sein Glück gefunden hat.

Wenn wir aber auch jetzt wieder eine unmittelbare Rückwirkung von Erlebnissen auf eigene Kunsttätigkeit bei Richter vermissen, so finden wir, daß Richter nun zum erstenmal diese äußere Wirkungslosigkeit selbst auffällt. Aber — „es war ein ungehobener Schatz, welcher nach einer Reihe von Jahren, als Gelegenheit dem Künstler sich bot, seine Früchte brachte." — Andächtig betrachtet er nun die entstehenden Bilder von Cornelius, Veit, Overbeck und Schnorr in der Casa Bartoldi*) und in der Villa Massimi, in diesen „Frühlingsgärten der neueren deutschen Kunst", wobei ihn freilich mehr die Romantik der Tassogestalten von Schnorr, als die Josefsgeschichte der anderen interessierte. Die künstlerische Summa des dreijährigen römischen Aufenthaltes zieht Richter, nicht zu unserer Überraschung: „Die ideale Landschaft war mein Ziel geworden."

In der Stille bereitete sich gerade in Italien die ablehnende Stellung gegen die christliche Renaissancekunst vor, eine Entwicklung, die auf dem Heimweg weitere Förderung fand. Immer deutlicher fühlt Richter die Notwendigkeit, daß eine neue Kunst zu den ältesten Meistern, zu Giotto, Eyck und ihren Genossen zurückgreifen müsse. In einem Worte Canovas an Baptist Bertram, den Freund Boisserées, findet Richter später ähnliche Gedanken wieder, wie die waren, die ihn gegen Ende seines Aufenthaltes in Rom bewegten. Nur beim Anknüpfen an diese älteren Formen der Deutschen und der Niederländer komme man auf eine neue lebensvollere Bahn; wer von Raffael ausgehe, könne nicht weiter hinauf-, sondern nur hinabsteigen; aber auf dem Grunde Eycks sei ein unendliches Gebäude zu bauen. Wenn die Idee, meint Richter, in schöner lebensvoller Gestalt sich darstellt, wenn das Wort Fleisch wird, dann ist der Höhepunkt, die Periode der Klassizität erreicht. Allmählich aber entweicht der geistige Gehalt mehr und mehr und es bleibt zuletzt das tote Fleisch allein übrig. Dies sei der Verlauf aller kunstgeschichtlichen Entwicklungen.

In Mailand auf der Heimkehr sieht er Leonardo's Abendmahl; — aber mehr Eindruck machen ihm das Sposalizio und einige Bilder von Luino: das Gemütvolle, Zarte geht ihm über das Grandiose. Und wie er dann in Stuttgart die Sammlung der altdeutschen Meister von Sulpice, Boisserée und Bertram sieht, da erfährt er, was deutsche Art und Kunst ist, gewachsen aus Geist und Gemüt des Volkes, unbeirrt und noch nicht beeinflußt von Theorien, Gelehrtheit und fremden Weisen. Die Verwandtschaft altdeutscher und altitalienischer Kunst erkannte er in der gemeinsamen tiefchristlichen Auffassung. Aber er empfand doch auch schon bei diesen vielgepriesenen Alt-Italienern die Neigung zum Idealisieren der Formen trotz aller primitiven Realistik, während die Deutschen sich an die Naturwahrheit hielten und die landschaftliche Natur heranzogen und

---

*) Diese Fresken befinden sich bekanntlich jetzt in der Berliner Nationalgalerie.

dabei doch eine wunderbare Verklärung alles Kreatürlichen erreichten durch den lebendigen Ton der Farben. Daher kommt es auch, meint er, daß in der Zeit, wo Eyck und Memling mit so innigem Verständnis und liebevollster Ausführung ihre heimische Umgebung malten und die biblischen Geschichten und Heiligen dorthin versetzten, bei den italienischen Malern selten etwas Ähnliches und auch dann nie in solcher Schönheit und Vollendung anzutreffen ist.

Aber Richter hat den Dank für seinen dreijährigen Aufenthalt in Italien



Abb. 17. Geburt Christi. Aus Richter-Sturm Kinderleben I.

nie vergessen. Ich muß die Freunde der Richterschen Kunst auf seine eigene klassische Schilderung der römischen Tage in seinen „Lebenserinnerungen" verweisen. Jedem Deutschen geht dabei das Herz auf. Der alte Richter hat die römischen Tage mit den Schriftzügen ewiger Jugend geschrieben. Italien wird immer wieder auch für die deutsche Kunst, wenn sie allzu prosaisch und realistisch werden will, der Jungbrunnen bleiben, wie Kaiser Wilhelm II sagte und wie es die größten deutschen Künstler des 19. Jahrhunderts empfanden, Cornelius und Böcklin, die das Land der deutschen Sehnsucht nicht mehr losließ.

An seinem Geburtstag den 28. September 1823 ist „il Signor Landschaft", wie der römische Torschreiber konstatierte, in Rom einpassiert. Als „Signor Landschaft" hat er sich gefühlt und die ganze Herrlichkeit der Natur von Rom bis zum alten griechischen Heiligtum bei Paestum eingesogen, abgezeichnet und abgemalt. Aber bezeichnend ist, daß das erste größere Gemälde mitten in Italiens Herr-

lichkeit ein deutscher Bergriese, der Watzmann gewesen ist. An einem Maimorgen 1824 zog er ins Albanergebirge. Er konnte unter der Fülle der Eindrücke auf Berg und See und des Feierabends am Brunnen, wo die anmutigsten Mädchen und Frauen scherzten, keine rechte künstlerische Harmonie, glückliche Motive und Bilder finden. Später gings nach Tivoli, im Herbst und Sommer nach Olevano im Sabinergebirge (Abb. 4). Im Winter malt er dann die erste italienische Landschaft: Rocca di Mezzo. Aber der Wald, das Mittelgebirge mit seinem burgartigen Aufbau, die fernen blauen Berge, die Staffage mit dem Wasser trinkenden Wanderer, das ist alles mit deutschem Gemüte gefühlt. Damals kam ihm Dürer in die Augen und ein „Bacchanal" von Tizian. Die zechenden Götter und Göttinnen findet er ziemlich gemein, aber die Landschaft reißt ihn mit: Das Kolorit ist wahre Zauberei und weckt höchste poetische Stimmung. „So muß die Natur aufgefaßt werden. Das ist der Stil, der sich zu Heldengedichten eignet. Er ist größer, edler, als der lyrische. So groß, so sinnvoll und lebendig und so einfach nun auch deutsche Natur aufgefaßt!"

Von den Bildern, die in Italien des weiteren entstanden, sei noch das Ölbild „Blick in das Tal von Amalfi" genannt. Die Studien dazu wurden 1825 gemacht, wo Richter im Frühling nach Neapel und Amalfi bis Paestum wanderte. In dem Bilde von Amalfi, das er auch radierte, hat Richter in der Tat den Stil gefunden, den er an Tizians Landschaft rühmte. Es ist der heroische Stil, den er ja edler als den lyrischen nannte. Die gewaltigen Bergmassen und die mächtigen alten Bäume des Vordergrunds, dazu die weite, lichte Ferne stimmen recht zu einem deutschen „Heldengedicht" im Stile des Ossian. Aber die Staffage ist durchaus idyllisch-lyrisch geraten. Da treffen wir die alten Motive wieder: Den Schäfer mit seinen Ziegen, Kinderspiel und Heimkehr. Dieses Mißverhältnis zwischen Landschaft und Staffage war freilich in der Wirklichkeit begründet. Richter fand bei Amalfi ja kein Heldengeschlecht altrömischer Herrlichkeit mehr vor. Das Bild aber scheint mir bezeichnend für die ganze spätere Kunst Richters. Der Künstler konnte nur darstellen, was er wirklich sah. In der Landschaft sah er die Gottesgröße vor Augen. In den Menschen sah er das kleine Leben, das er lieb hatte. So zieht sich durch Richters ganze Kunst eine leise Klage, die ich in dem Psalmwort wiederfinde: „Wenn ich sehe den Himmel, deiner Finger Werk, den Mond und die Sterne, die du bereitet hast: Was ist der Mensch, daß du seiner gedenkest?" Das Gemälde hat Richter in seiner Heimat Dresden, wo es ausgestellt wurde, bekannt gemacht, ihm 100 Taler Stipendium eingetragen und seinen Aufenthalt in Italien um ein Jahr verlängern helfen.

Die treue Freundschaft mit Schnorr von Carolsfeld hielt ihn in Rom zurück, damit das hier Gepflanzte wachse und erstarke. Aber Richter fühlte sich krank und innerlich unzufrieden. In der Abenddämmerung träumte er im Atelier von der deutschen Heimat, von dunklen Wäldern und rauschenden Wassern und armen rauchenden Hütten, an dunkle Nadelholzberge gebettet. Da erschien ihm die deutsche Natur als ein einfaches, tiefsinniges Bürgerkind, ein Gretchen im Faust, die italienische Natur aber wie eine Jungfrau aus königlichem Geschlecht, eine

Iphigenie. Die Bewunderung für den Adel der Königstochter war in ihm höher und höher gestiegen, aber seine Liebe war das schlichte Bürgerkind. So sagt er sinnend von seinen deutschen Träumen bei der sinkenden Abendsonne in der ewigen Stadt.

Am 1. April 1827 wandert er heimwärts. Am 4. November baut er sich sein eigen Nest, und Gustchen, die angetraute Gefährtin wird ihm „ein Segen und das treueste Glück seines Lebens.“



Abb. 18. Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat.
Aus Gust. Nieritz, Deutscher Volkskalender 1850. Autotypie nach Stich.

Nun war freilich das große Leben wieder klein, bescheiden, fast dürftig geworden. Er malt alte italienische Herrlichkeiten und webt seine Sehnsucht hinein. Der gute Vater Arnold erleidet Geschäftsverluste und der junge Hausvater Richter muß nun wieder „An- und Aussichten“ radieren. Aber sie bekommen einen größeren Zug, die Figuren wachsen, Landschaft und Leute werden immer mehr eins. 1828 wird er Lehrer an der Meißener Zeichenschule mit 200 Taler Gehalt. Er malt und radiert im Auftrag in den folgenden Jahren allerlei malerische Ansichten von Salzburg, von Roms Umgebung, aus der sächsischen Schweiz.



Abb. 19. Überfahrt am Schreckenstein. 1837. Holzschnitt nach dem Ölgemälde im Dresdener Museum.

Aber das alte Glück scheint zu weichen. Seine Bilder können nicht verkauft werden. Dem Sehnsuchtskranken winkt im Jahr 1834 eine Reise an den Gardasee. Aber das treue Weib erkrankt; der Meister bleibt daheim. Die genesende Gattin schickt ihn hinaus auf die Wanderung. Zwölf Tage durchzieht er statt fremdes — sein deutsches Land: das Elbtal dem böhmischen Mittelgebirge zu. Er mag mit dem Gedanken gegangen sein: „Wo du nicht bist, da ist das Glück." Und doch fand er gerade im deutschen Elbtal das Glück wieder. Wie er bei Sebusein am schönen Herbstmorgen über die Elbe fährt, da sieht er zum erstenmal in der Erinnerung an Italien die Schönheit deutschen Landes und Goethes Strophen fallen ihm ein:

Aug, mein Aug, was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kehrt ihr wieder?
Weg, du Traum, so Gold du bist;
Hier auch Lieb und Leben ist.

Bei der Überfahrt am Schreckenstein sammelt er seine ersten bewußten deutschen Volksskizzen. Es entstand daraus eines der tiefsten deutschen Bilder, eine Perle der romantischen Kunst: „Die Überfahrt am Schreckenstein" (Abb. 19). Das ganze deutsche Volkslied ist in das Bild hineingemalt: Glühende Abendwolken und der silberne Mond, das alte verfallene Schloß, so hoch und hehr auf steilen Felsen. Zu seinen Füßen der still fließende Strom, in dessen leichten Wellen der Abendhimmel widerscheint. Und im Strome gleiten sie zu Schiffe dahin, die Gestalten der Lieder: der alte Harfner und das Liebespaar, das Kind, das mit den Wellen spielt und das andächtige, aufblühende Mägdlein, der alte Fährmann und der junge Wanderer, der das Bild in seine Seele aufnimmt und der deutsche Träumer und Poet, der die Hand aufs Haupt gestützt, weltverloren im Schiffe sitzt und in die Tiefen des Stromes schaut.

Das Bild bedeutet nicht nur inhaltlich, sondern auch künstlerisch einen Markstein für Richter. Es ist die erste Landschaft ganz in deutschem Klang der Farben und dazu eine Betonung der Scene im Gegensatz zur Landschaft. Richter nennt das Bild selbst den ersten Versuch, in welchem er die Figuren zur Hauptsache gemacht hat. Er meint, diese seien sehr mangelhaft in der Zeichnung ausgefallen. Aber der Mittelpunkt des Ganzen: Der deutsche Wanderer und der deutsche Poet wirken gerade in ihrer ungesuchten Schlichtheit am besten.

Von der Zeit an wandte sich Richters ganzes Streben wieder der heimischen Natur zu. Die alte Jugendwelt mit ihren kleinen Dingen wacht auf. Alles Umgebende, auch das Geringste und Alltäglichste wird ein wichtiger Gegenstand malerischer Beobachtung. Ich glaube, daß es nicht nur das neugewonnene Heimatgefühl, sondern vor allem der Zauber des Eheglückes war, der ihm die Welt der Wirklichkeit wies. Eigener Herd, eigene Kinder, eigene Sorgen ließen ihm das Leben in den kleinsten Zügen als lebenswert erscheinen. „Konnte ich," sagt er, „jetzt erst alles gebrauchen? War nicht Feld und Busch, Haus und Hütte, Menschen wie Tiere, jedes Pflänzchen und jeder Zaun und alles mein, was sich am Himmel bewegt und was die Erde trägt?"

Richter arbeitet und sammelt nun mit der größten Lust an vaterländischen

Stoffen. Sie fanden zunächst ihren Ausdruck in Ölbildern, die in reicher Zahl bis zum Jahr 1839 entstanden. Die Stoffe sind bezeichnend. Es ist romantische Gedankenmalerei edelster Art: „Herbstlicher Wald" (Abb. 21). „Aufsteigendes Ge-



Abb. 20. Die Freistätte oder das Fräulein von Affenstein.
Aus Karl Stöbers ausgew. Erzählungen VIII. (J. F. Steinkopf, Stuttgart.)

witter am Schreckenstein." „Die Überfahrt." „Einsamer Bergsee im Riesengebirge." „Friedhofskirche." „Dorfmusikanten." „Genoveva in der Waldeinsamkeit."

Mit dem letzteren Stoff hatte Richter in das heroische Gebiet eingelenkt. Handelt es sich auch nur um ein zartes, weibliches Heldentum, so löste er doch in dieser „Genoveva" sein römisches Versprechen ein, daß man deutsche Stoffe mit derselben Größe darstellen müsse, wie Tizian sein heidnisches Bacchanale



Abb. 21. **Waldlandschaft im Herbst.** 1837. Nach dem in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel befindlichen Ölgemälde.

malte. Das Thema von der Genoveva, dieser heldenhaft leidenden Unschuld voll weiblicher Treue hat den Meister noch manchmal beschäftigt. In seinem Aquarell von 1850 hat er vielleicht den edelsten Typus deutscher Weibesanmut geschaffen, den uns die Kunst des 19. Jahrhunderts gegeben hat. Richters Ölbilder wurden immer seltener und immer schöner; dazu kamen Aquarellbilder von einer Feinheit und Harmonie, durch wenige Farbentöne erreicht, die heute noch unter unserem farbensicheren Malergeschlecht ihresgleichen suchen. 1842 wurde die „Abendandacht“ in Öl gemalt. Heimkehrende Frauen und Kinder halten ihre Abendandacht unter den großen Buchen am Waldsaum, knieend vor dem Bilde des Gekreuzigten. Die weiblichen Gestalten sind Deutsche und Italienerinnen. Aber der wunderbare Buchenwald mit seinen knorrigen, uralten Stämmen und seinem dämmerigen Laubdach ist so recht deutsch. Ein Hymnus auf die geheime Andacht des deutschen Waldes, ein Gegenstück zum Schreckenstein, der die ganze deutsche Strompoesie aufweckt. Auf das 1847 vollendete beste Ölgemälde: „Brautzug im Frühling“ komme ich im geschichtlichen Zusammenhang zurück. Es sei hier noch bemerkt, daß die 1859 gemalte Frühsommerlandschaft „Im Juni“ das letzte größere Ölbild gewesen ist. Später malte er nur noch einzelne kleinere, für den Hausbrauch bestimmte Ölbilder, Motive seiner Aquarelle, teilweise untermalt von seinen Schülern und dann von seiner Hand ausgeführt.



Abb. 22. Verlorene Liebesmüh. Aus den deutschen Volksliedern.

Der Illustrator und Holzschnittzeichner des deutschen Volkslebens 1840—1848.

Aber Ludwig Richter, der einst in jungen Tagen als geknechteter Kupferstecherslehrling fand, daß „Malen" doch noch schöner sei, hatte nach höherer Fügung einen andern Beruf für sein deutsches Volk. Maler gab es genug. Aber Menschen mit solch edlem, reinem Herzen und soviel Liebe für Leid und Freud eines Volkes, mit so tiefer Herzensbildung und doch zugleich soviel Fühlung mit den untersten Stufen einfachsten Menschenlebens gab es nicht viele, vielleicht um die mittlere Wende des 19. Jahrhunderts keinen andern mehr im Reiche der Kunst, als Ludwig Richter.

Die Wege der großen Künstler sind nicht Menschenwege. Unser Meister selbst hat seinen Kunstberuf unter höheres Walten gestellt: „Der Künstler sucht darzustellen in aller Sichtbarkeit der Menschen Lust und Leid und Seligkeit, der Menschen Schwachheit und Torheit, in allem des großen Gottes Güt und Herrlichkeit." Diesen göttlichen Beruf der Kunst hat Richter aus höherer Hand erhalten — nicht für die „Gebildeten" und „Satten," sondern für die, so einfachen Geistes sind, für die, welche des deutschen Volkes unzerstörbaren Untergrund bilden. So ist Richter in einer Zeit, da das Volk wenig von Kunst wollte und verstand, da Cornelius seine christlich-philosophischen Gedanken malte, da Overbeck und noch andere Geister des Düsseldorfer Kunstvereins das deutsche Land mit teilweise süßlichen christlichen Jahrmarktsholgen überschwemmte, und später Kaulbach mit verhüllter Sinnlichkeit sein Werk übte, berufen worden, dem deutschen Volk den wahrhaftigen Spiegel seiner Seele in guten und bösen Dingen vorzuhalten und unter ihm das Zeichen schlichter, ehrlicher Lebensform aufzurichten.

Am Weihnachtstag 1835 wurde die Meisterzeichenschule in Meißen geschlossen. Richter wurde schweren Herzens der Nachfolger seines zurückgestellten Vaters an der Dresdener Akademie. Schon 1832 war ein Auftrag von illustrativer Arbeit an ihn gekommen. Im Verein mit Peschel und Berthold hatte er die „biblischen Historien" von F. Zahn für Lithographie gezeichnet. Er selbst maß der Arbeit keine tiefere Bedeutung bei und sah darin mehr eine Gelegenheit, sich in der Komposition von Scenen zu üben. Aber trotz aller Mängel haben die dreizehn Bilder doch ihren Wert, da sie uns verraten, daß der Künstler weder bei den überzarten Vorraffaeliten, noch bei den übrigen Renaissance-Meistern sein Schönheitsideal sich gebildet hat. Die deutschen Altmeister zeigen sich schon in Faltenwurf, Gesichtsschnitt und den scharfen Umrissen einzelner Bilder.

Aber das Schicksal Richters hat sich erst durch das Eingreifen eines hochbegabten Verlegers entschieden. Georg Wigand beauftragte Richter 1836 mit Zeichnungen zum malerischen und romantischen Deutschland, einem illu-

strierten Reisehandbuch, an dem auch andere Illustratoren sich beteiligten. Ursprünglich sollte Richter nur die Erlaubnis zur Verwendung seiner älteren Radierungen hergeben. Dies widerstrebte aber seinem künstlerischen Willen. Ein deutsches Werk meinte er, das die Schönheit der deutschen Natur in ihrem mannigfachen Reiz darstellen solle, habe ein höheres Ziel zu erstreben. Es müssen vielmehr die schönsten Gegenden mit poetischem Sinn aufgefaßt und in ihrem individuellen Charakter treu dargestellt werden. Außerdem aber sind nach Richters Überzeugung die Figuren mit der Landschaft so zu verflechten, daß sie ein Bild des Volkslebens geben und damit Land, Volk und Sitte in ihrem natürlichen Zusammenhang zur Anschauung bringen. Diese Grundsätze hat dann Richter in Illustrationen aus der sächsischen Schweiz, aus Franken, Harz und Riesengebirge durchgeführt. Richter hat mit feinem Takt die Landschaft je nach ihrem Charakter belebt und bald Landleute, oder Städter, bald Reisende oder einsame Hirten und Jäger hineingezeichnet. Der englisierende Stahlstich hat freilich viel an der Frische der Zeichnung genommen.

Damit war Richters weittragende Arbeit für die volkstümliche Illustration eröffnet. Es kann nicht unsere Absicht sein, die ganze Fülle der Holzschnittkunst Ludwig Richters in geschichtlicher Vollständigkeit aufzuzählen. Es sind im ganzen über 3300 Blätter, die Richter im Laufe seiner angestrengten, Nerven und Augenlicht schädigenden Arbeit gezeichnet hat. Viele dieser Blätter sind heute nur noch ein Kleinod für Kenner und Sammler.. Es ist kein Zweifel, daß der Meister bei dieser Überproduktion sich da und dort, trotz alles Reichtums der Erfindung in einzelnen Motiven und besonders Landschaften wiederholt hat, daß auch bei der Bestellwut mancher Verleger Ungleichwertiges hinausgegeben wurde. Es ist die Zeit jetzt gekommen, das hervorzuheben, was heute noch im Bewußtsein und der Liebe des deutschen Volkes von Ludwig Richter lebt oder was wert ist, daß es nicht zu Grunde geht, sondern neu auflebt, weil es ehrlicher, echter und deutscher ist, als heutige Marktware der Illustrationskunst, die von der Photographie verführt, so selten den Schritt von plumper Wirklichkeit zur Erhebung in das Wesentliche, Bedeutende tut. Wir werden finden, daß Richter besonders da, wo er Beschauliches und Erbauliches, allgemein Religiöses oder Christliches gibt, Unvergängliches geleistet hat.

So finden wir gleich in der nächsten illustrativen Aufgabe, die G. Wigand an Richter stellte, in der 1841 erschienenen „Geschichte des deutschen Volkes“ von E. Duller unter den vierundvierzig Holzschnitten einen „Luther auf der Wartburg,“ das gemütvollste Lutherbild, welches das historienfrohe 19. Jahrhundert geschaffen hat (Abb. 23). Eine weltgeschichtliche Tat tritt uns hier in tief gemütvoller deutscher Auffassung nur in dem im stillen Kämmerlein sie begleitenden Herzensgebet entgegen. Luther sitzt in seiner männlich wuchtigen Erscheinung am hellen Sommermorgen in einer Fensternische der Wartburg. Sonnenschein strömt durchs geöffnete Fenster, ein Blumenstrauß steht auf dem Schreibpult, Bücher liegen umher. Luther betet, ehe er in frohem Schaffen — dies sieht man ihm an — sein Werk der Bibelübersetzung weiter führt. Draußen ziehen die Wolken und ein Vogel mit ausgespannten Schwingen fliegt zum Lichte. —

Vor der Kritik mag dieser Luther vielleicht nicht bestehen. Seine Züge erscheinen zu alt für den Junker Jörg. Aber mit feinem Empfinden hat Richter den Luthertypus genommen, der von Lukas Cranach her der volkstümlichste ist, hat ihn dazu noch ausgezeichnet getroffen, und bei aller Idealisierung ihn doch nicht „historisch" theatralisiert. In seiner Auswahl der übrigen Bilder dieses Geschichts-



Abb. 23. Luther auf der Wartburg. Aus Ed. Duller, Geschichte des deutschen Volkes. Leipzig, Georg Wigand 1841.

buches treffen wir auf kirchengeschichtliche, besonders protestantische Stoffe, die wir wohl auf Rothes früher erwähnte kirchengeschichtliche Vorlesungen zurückführen dürfen. Ich nenne: Krönung Karls des Großen, Canossa, Huß im Kerker, Gustav Adolfs Landung, Vertreibung der Evangelischen aus Salzburg.

Zur selben Zeit zeichnete Richter seine dreiundsechzig Zeichnungen für den Holzschnitt zur deutschen Ausgabe des „Landpredigers von Wakefield."

Der Verleger hatte Richter englische Holzschnitte zur Nachahmung vorgelegt. Der englische Einfluß ist auch unverkennbar, doch schwindet das bald.

Vor allem wichtig ist, daß der Holzschnitt von da an das von ihm klar erkannte beste Mittel geblieben ist, durch Kunst zum Volke zu reden. Es ist in unserer Zeit, die der Illustrationstechnik wieder aufs neue ihre Aufmerksamkeit zugewandt hat, wertvoll, zu hören, wie Richter selbst sich über seine Grundsätze beim Holzschnitt ausspricht. Der Künstler behielt die Einfachheit der alten Zeichnungsweise möglichst bei, erlaubte sich aber doch größere Freiheiten in Verwendung der Strichlagen und suchte hauptsächlich wirksame Licht- und Schattenmassen zu gewinnen. Dabei kam ihm die neuere Holzschnitttechnik, die sich wesentlich von der alten unterschied, sehr entgegen. Zu Dürers Zeit wurden die Zeichnungen auf Birnbaumtafeln von Langholz übertragen und mit Messern ausgeschnitten, während man bei Wiederaufnahme dieser Technik anfing, auf Buchsbaumplatten von Kernholz zu zeichnen, das sich leichter mit Sticheln bearbeiten läßt. Es ist natürlich, daß die Arbeit des Messers nicht so zarte und durcheinanderlaufende Strichlagen ermöglichte, wie die neue Stichelarbeit. Die alten mußten deshalb ihre Aufzeichnungen einfach und in derben Strichen halten und Kreuzschraffierungen möglichst vermeiden. Mit genialer Hand behielt nun Richter das Gute — vor allem die Einfachheit — bei, strebte aber Rundung, weiche Formen und malerische Wirkung an, ohne dabei durch allzu gesteigerte Verwendung der Mitteltöne ins Verwaschene und Trübe zu geraten. Freilich kostete das sauren Schweiß, bis Ludwig Richter das Lob der Kritiker ernten konnte, daß seine Holzschnittbilder etwas wie Sonnenschein in den Kontrasten kräftiger Tiefen und großer Lichtmassen an sich trügen. Reiche Motive, klare Anordnung, Schönheit der Linienführung und vor allem im Gegensatz zu den Engländern, welche höchste Eleganz der Strichlagen und Tonwirkungen bevorzugten, — charakteristischer Ausdruck des Einzelnen, namentlich der Köpfe, — das war Richters Ideal von Anfang an. Dies hohe Ziel hat ihn auch nächst Dürer zum volkstümlichsten Meister des Holzschnitts gemacht. Daß der Verleger Georg Wigand, und der Xylograph August Gaber dazu treffliche Mitarbeiter waren, daran soll nur kurz erinnert werden.

Noch während der Arbeit am Landprediger bekam Richter einen Auftrag für Komposition im großen Stil: Die tragische Hälfte des Frieses zum Vorhang im neuen Dresdener Theater.

Die Gestalten, die sich aus dem Auftrag ergaben, zählen zu den ersten Helden der Literatur: Hamlet, Lear, Romeo und Julia, Götz, Faust und andere. Richter hat mit diesem ersten und letzten ungewollten Versuch, Kunst im großen Stile zu schaffen, sich selbst bewiesen, daß er auf diesem Gebiete keinen Beruf hatte. Richter hat Selbstbescheidung genug gehabt, wieder zum Einfachen herabzusteigen. Und dazu bot sich reiche Gelegenheit in den verschiedenfältigen Aufträgen, deutsche Volksbücher, herausgegeben von G. O. Marbach, zu illustrieren (Abb. 24. 25). Damit kam der Meister wieder zu seiner Meisterschaft in der Volksdarstellung, und zugleich zu der schon in Rom durch Freund Maydell liebgewonnenen Romantik.

Richter hatte freilich dabei zunächst das unheimliche Gefühl, als Landschafter auf unbefugtes Revier geraten zu sein. Als ihm aber ein Tübinger Student erzählt, daß der „berühmte Ästhetiker Vischer" in seiner Vorlesung sehr anerkennend auf die jüngst ohne Namen erschienenen Bilder zu den Volksbüchern hingewiesen habe, da ist unser Meister von Herzen glücklich. Diese Volksbücher 1835—1849 bei O. Wigand erschienen, enthalten 119 Zeichnungen von Richter. Otto Jahn weist darauf hin, wie in diesen Illustrationen der deutsch-volkstümliche Charakter der ganzen Kunst Richters zum Ausdruck komme. Mit Recht hat ihn Riehl als den volkstümlichen Maler deutschen Volks- und Familienlebens gepriesen, und Jahn erinnert daran, daß „bei Richter das Nationale nie auf Kosten des menschlich Poetischen hervortritt. Richter ist volkstümlich, weil er mit voller Unbefangenheit und Wahrheit die Natur aufzufassen und wieder-

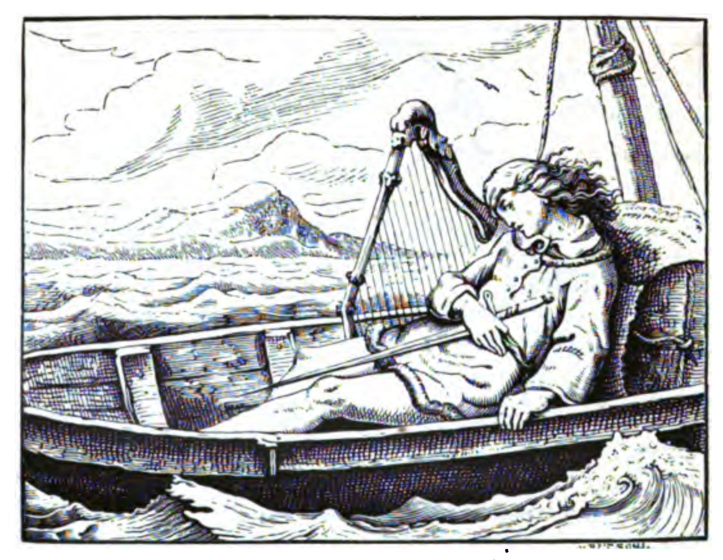


Abb. 24. Tristan krank im Schiff. Aus Tristan und Isolde. (Volksbücher.)

zugeben weiß, insofern sie eben als rein menschliche, in sittlicher, wie sozialer Beziehung einfach sich ausspricht, und weil er in dieser Richtung mit gleicher Liebe und Treue alle Äußerungen derselben aufnimmt, mögen sich dieselben individuell noch so verschieden gestalten, zart romantisch oder komisch derb, aber stets gesund und wahr, immer ein Spiegel der nächsten Umgebung."

Otto Wigand hat Richters Bilder aus den deutschen Volksbüchern mit einer Anzahl anderer Illustrationen im Jahr 1860 unter dem Titel: „202 Holzschnitte nach Zeichnungen von L. Richter", herausgegeben.

Diese Sammlung gibt einen interessanten Einblick in die Entwicklung von Richters Illustrationskunst und Technik, von ihren primitiven, durch die Engländer besonders beeinflußten Anfängen an bis zu dem Beginn des Höhepunkts, den wir eben um die Zeit der Vollendung dieser Volksbücher ansetzen müssen. Das, was Richter an volkstümlicher Illustration nach diesen Volksbüchern geleistet hat, werden wir mit dem Einsetzen der Glanzperiode Richterscher Kunst zu schildern

haben, ohne dabei freilich zu vergessen, daß die Arbeit eines Künstlerlebens sich nie genau in Zahlen fassen und werten läßt.

Besondere Anerkennung fanden schon beim Erscheinen die Bilder zu der „edlen und schönen Melusina.“ Mit einer keuschen Natürlichkeit werden hier die geheimnisvollen Scenen geschildert, mit einer wunderbaren Beherrschung der Schönheit der Frauengestalt. Richter hat später selten mehr diese Sprache der antiken Schönheit zu führen Gelegenheit gehabt. Das Erbe Richters ist hier auf seinen Freund Schwind übergegangen. In einem Bild zum Eulenspiegel, in dem die Krüppel aus dem Spital laufen, finden wir die Jugenderinnerung an die Jammergestalten der aus Rußland heimkehrenden Soldaten wieder. Auch eine erste Fassung der Geschichte von den sieben Schwaben bringt Richter; ebenso von der Pfalzgräfin Genoveva. Die besten Landschaften gibt Richter in „Tristan



Abb. 25. Wie Reineke an des Königs Hof kommt.
Aus Reineke der Fuchs. (Volksbücher.) Leipzig, Otto Wigand.

und Isolde.“ Die 1842 zu Dr. Johann Faust entstandenen sechs Bilder können sich freilich mit des Cornelius Faustkompositionen nicht entfernt messen; sie zeigen nur, wie sehr damals Richter unter dem Einfluß der oft karikierenden Anekdote stand und wie ihn gerade der Volkston dieser Illustrationen von dem einst in Italien so gepriesenen heroischen Stil entfernte. Wie sehr ihm aber das zart Stimmungsvolle lag, beweisen die im gleichen Jahre zu dem „armen Heinrich“ mit feinstem Stifte gelieferten Zeichnungen, die wohl das Edelste in diesen Volksbüchern bilden, in denen der Stil ebenso sehr schwankt, wie der Ton der Erzählung. Richter stand um diese Zeit der Vierziger Jahre an einem Wendepunkt seiner Kunst. Er zeigte, daß er, bis zu einer gewissen Grenze seines Temperaments, alles machen konnte. In dieser Vielseitigkeit des Könnens und der Aufträge lag eine künstlerische Gefahr, der nur das Genie entgeht. Die Halbkunst zersplittert sich. Das Genie erkennt unter den vielverschlungenen

Wegen, die zum Heiligtum der Kunst im reifen Mannesalter offen liegen, den eigenen, einzigen Weg.

1840 lieferte Richter für die Volksbücher zwölf Holzschnittzeichnungen zu „Reinecke der Fuchs," die 1841 mit drei neuen Zeichnungen neu aufgelegt wurden. Wie bei den Illustrationen zu Dr. Faust, so auch bei Reinecke Fuchs ließ sich Richter nicht von Goethe, sondern vom reinen, realistischen Volkston inspirieren. An Sicherheit in den Zeichnungen und Charakteristik der Tierwelt stehen aber Richters Bilder hoch über Kaulbachs späteren Illustrationen. — In dem Typus des Königs mit dem leichten Wasserkopf, vor dem Reinecke erscheint, (Abb. 25) liegt eine ungeheure Satire.

Die Volksbücher finden in den Jahren 1848 und 1849 ihren Abschluß in Darstellungen aus der christlichen Legende und aus dem Leben Christi. 1848 er-



Abb. 26. Satan wird in die Hölle geworfen.
Aus Geschichte von dem Leben Christi. Leipzig, Otto Wigand.

scheint: „Joachim und Anna," Geschichte von Maria, Joseph und der Kindheit Christi. Bemerkenswerter sind die Bilder aus der „Geschichte von dem Leben Christi (1849), dargestellt von Nikodemus" (Abb. 26). Hier finden wir einige von der traditionellen Auffassung abweichende Darstellungen, so der Ostergeschichte. Aus dem legendarischen Berichte des Nikodemus ist die Auferstehungsvision eine ganz überraschend schöne Komposition Richters.

1842—1858 hat Ludwig Richter an einem anderen periodischen Schriftwerk sich lebhaft beteiligt, an dem „sächsischen Volkskalender von Gustav Nieritz." Neben früheren Illustrationen aus dem Landprediger, aus Musaeus, Studentenlieder u. s. w., zeichnete Richter manches neue, gute Blatt; so besonders zu der Erzählung von Jeremias Gotthelf: Der Besenbinder. Man sieht, wie Richter andere Volkstypen als seine sächsischen einführt, um mit dem Lokalkolorit des Dichters Schritt zu halten. Ein liebliches Bild ist die Scene, wo



Abb. 27. Burgunder. Weinproben.
Aus dem Richteralbum. (Siehe auch Abb. 77. 78.)

die Kinder dem Vater helfen Besen machen. In dem Jahrgang von 1845 findet sich ein gutmütig humoristisches Bild zu den heiligen drei Königen. Derbster Humor herrscht in den Bildern „Weinproben" (Abb. 27. 28), deren lustiger Abschluß an den Rand des Erlaubten tritt. Rheinwein, Steinwein, Grüneberger und Burgunder werden mit unsagbarer Köstlichkeit in ihrer Wirkung auf das menschliche Gemüte geschildert, und wir lernen hier den Meister von einer liebenswürdig menschlichen Seite kennen. Das feierlich schöne Familienbild von 1845: Der Herr segne deinen Ausgang und Eingang, wie der junge Vater die Mutter küßt, das Töchterlein mit Hund und Taube spielt und über der Pforte des Hauses am Rebengerank der Vogel die Jungen im Neste füttert (Abb. 100), leitet in seiner vielgestaltigen Gruppierung würdig den hehren Preis ein, den der Meister dem deutschen Hausglück sein Leben lang gesungen hat. 1842 erschienen bei G. Wigand „die Volksmärchen der Deutschen" von Musaeus. Richters Vetter, der Magister Jung, ein absonderliches Menschenkind, hatte ihm in jungen Jahren den Musaeus zum Lesen gegeben. Nun meldeten sich dem aus dem Vollen arbeitenden Künstler die damals schon aufgestiegenen Bilder von selber wieder. Während er noch an einer Scene komponierte, stiegen drei neue Bilder schon auf und nur ungern legte er des Abends den Bleistift weg. Otto Jahn sagt in seinen „Mitteilungen über Ludwig Richter": „Diese Illustrationen boten ihm die erste Veranlassung, in größerem Maßstab und reicherer Fülle sein eigentümliches Talent zu bewähren. Der deutsche Humor, mit welchem Musaeus das Volksmärchen behandelt und gelegentlich ins Spießbürgertum versetzt, hat die köstlichsten Figuren und Scenen bei Richter hervorgerufen, und wenn der treuherzige Ausdruck biederer Gemütlichkeit vorwaltet, so läßt er doch wahrhaft poetischer Empfindung und phantastischer Romantik an ihrem Platz freien Spielraum. Für Richters Formendarstellung sind neben den späteren größeren Radierungen und Holzschnitten besonders die größeren Zeichnungen zu Musaeus interessant, welche je eine Hauptfigur oder Gruppe der einzelnen Märchen darstellen. Diese gehören ohne Frage zu dem Schönsten, was Richter in dieser Gattung gemacht hat; allein man darf ihren Wert nicht nach den etwas stumpfen Lithographien schätzen, sondern die Zeichnungen, welche im Städelschen Institut in Frankfurt sind, können allein die richtige Vorstellung von der Grazie und Vollendung



Abb. 28. Grüneberger. Weinproben.
Aus dem Richteralbum.

dieser Kompositionen geben.“ Zu den besten Bildern gehören aus Richilde: „Der Abzug der Freier.“ Wir bewundern Richters Meisterschaft, wie er die einzelnen enttäuschten Freier charakterisiert, wie sicher er die Pferde zeichnet, wie geschlossen und sicher die Gruppe vor dem Schloßtor in der Landschaft steht; aus „Rübezahl“ die liebeskranke Jungfrau, die im melancholischen Tannenwäldchen ausgestreckt liegt. Sie ist mit der Schönheit der büßenden Magdalenen gezeichnet. Aus „Melechsala“ erwähne ich die vielgestaltige Komposition zu der



Abb. 29. Siebenschön. Aus Bechsteins Märchenbuch.

hl. Elisabeth, die ihre Gaben an die Elenden austeilt. Auch das Volkselend weiß der sonst so heitere Meister packend wiederzugeben. Aus dem Schatzgräber sei die Familienscene genannt, in der dem Meister Koch die Butter ins Feuer fällt ob dem Auftreten der stürmischen Hausehre. Ein Kabinetstück niederländischer Derbheit. — Richter zeigt bei seinen Volkstypen eine an Zeitblom erinnernde Vorliebe für ausgibige Nasenbildungen.

Im Jahre 1844 erschienen die ersten Illustrationen zu deutscher Volkspoesie: Alte und neue Studentenlieder (bei Gustav Mayer in Leipzig). Dasselbe Buch ist später auch unter anderen Titeln in Verbindung mit Zeich-

nungen anderer Künstler erschienen. Das Originalwerk von 1844, an dem auch A. E. Marschner arbeitete, enthält 66 Holzschnitte. Zu den Studentenliedern kamen noch Volks- und Jägerlieder. Richter, dem die Kenntnis des intimeren Studentenlebens nicht unbekannt gewesen zu sein scheint, hat mit burschikoser Becherfröhlichkeit das Studentendasein besungen. Seine Studenten sind oft als Scholaren und fahrende Leute des Mittelalters gedacht (Abb. 97). Die ganze Romantik der alten Burschenherrlichkeit in ihrem frohen Spiel, bei dem doch so manchmal der Sensenmann Tod zur Türe hereintritt, vermochte Richters Stift zu schildern. Das schönste Bild ist das zu „der Wirtin Töchterlein“; die ernsten Lieder gelingen ihm besser als die ganz ausgelassenen. Zu Gaudeamus igitur hat er neben den Burschen und die Liebste den Tod gezeichnet, der auf einem Mohn sitzt, den Raben auf der Schulter, die Narrenkappe mit Lorbeer umkränzt. Andächtig bläst er die Flöte. Das Ganze ist als Vignette in Pflanzenornament gewoben.

Aus den Volksliedern (Abb. 22) nenne ich das Bild zu: „Es ist bestimmt in Gottes Rat“. Wie freundlich wirkt da der tröstende Engel! Aus den Jägerliedern ist ein durch seine vollendete Zeichnung und die Glut der Leidenschaft bekanntes Bild zu nennen: „Der Jäger und sein Lieb.“

1845 erscheinen die ersten Illustrationen zu deutschen Klassikern: zwei Holzschnitte zu Hermann und Dorothea. Im gleichen Jahre begegnen wir auch dem ersten selbständigen Versuch, biblische Gedanken zu illustrieren. Schon in den Volksliedern: „Es ist bestimmt in Gottes Rat“ oder in dem Bild zu dem Lied: „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht“ hatte Richter seine Gabe gezeigt, mit christlicher Feierlichkeit die Lieder vom Tode zu singen. Zu dem letzteren Volkslied hatte er ein neues gemacht, er stellt zwei Kinder dar, die verdorben und gestorben sind.

In diesem christlich ernsten Volksliedtone behandelt er denn auch „Das Vaterunser“. Ein Erbauungsbuch mit einer Abhandlung von A. F. v. Ammon. Zwei Kupferstiche schmücken den Eingang des Buches. Zur Linken ist Christus mit der Dornenkrone. Er breitet segnend die Hände aus (Abb. 12). „Kommet alle her zu mir“ steht auf dem Spruchband zu Christi Füßen geschrieben. Die gut gezeichnete Figur Christi hebt sich von einem kostbaren Teppich ab. Zu beiden Seiten rankt ein Rosenstrauch. Der Gesichtsausdruck Christi, mit dem seitwärts geneigten Haupte, ist außerordentlich weich. Das Bild ist ganz in Overbecks Manier gemacht. Dagegen haben wir in dem unendlich zarten Titelblatt schon einen echten Ludwig Richter. Der Titel: „Das Vaterunser“ (Abb. 30) ist umschlungen von feinstem Rebenornament, mit Pfauen und Tauben belebt. Oben halten zwei kleine Engel ein Buch mit zwei Bibelstellen. Das ganze schwebt über dem Regenbogen. Darunter aber wogt im weiten Umkreis das reife Getreide. Im Vordergrund knieen anbetend der Hirte und sein Weib und seine Kinder. Die Herde und der Hund sind dabei und feiern die stille Andacht mit. Die Figuren sind noch in den weicheren Linien der Nazarenerschule gezeichnet; aber die Typen sind deutsch und die Gewänder aus der Wirklichkeit des Alltags. In wunderbarer Symbolik spannt sich der Regenbogen vom Haupte des stattlichen Mannes zur

anmutig hohen Gestalt des Weibes hinüber, die ihr Kleinstes auf dem Arme hält, das mit dem Händlein nach dem Regenbogen zeigt.

Einzelne der siebzehn Holzschnitte sind Vorläufer des späteren großen Vaterunsers (1856), andere Zeichnungen begleiten den Text selbständig, wie z. B.



Abb. 30. Titelbild zu C. F. Ammon, Das Vaterunser. Verl. v. Bernh. Tauchnitz in Leipzig 1845.

eine der köstlichsten Richter-Vignetten: Ruhende Rehe im Walde. Das Bild zu der vierten Bitte mit den Engeln, welche ihre Taukrüglein auf die Erde ausschütten, kehrt in vollendeter Umarbeitung in dem Zyklus: „Unser täglich Brot“ (1866) wieder als: „Morgentau“. Das Bild zum Eingang und zur ersten Bitte eröffnet mit seinen drei musizierenden Engelkindern, auf der Wolke bei Mond

und Sternen die herrliche Schar der Engelkompositionen Richters. Die fünfte Bitte behandelt, wie im „Vaterunser" von 1856 das Thema vom verlorenen Sohn. Der Vater in seiner priesterlich-feierlichen Gewandung will uns hier schöner und mächtiger erscheinen, als der Vater im Schlafrock und Pantoffeln. Diese beiden Bilder sind ein charakteristisches Beispiel dafür, daß der Realismus in der Entwicklung eines Künstlers nicht immer in aufsteigender Linie sich bewegt.

Damit schließen wir die erste Schaffensperiode des Meisters ab. Es sind nicht alle einzelnen Werke genannt, auch aus dem wertvollsten nur Wichtiges. Einzelnes zeigt den Meister schon auf der vollen Höhe, wie manche Bilder zu den deutschen Märchen von Musäus. Einzelne der periodischen Schriften, in der Lehrzeit noch begonnen, reichen weit in die Glanzperiode hinein. Aber im ganzen sind diese Werke der ersten Periode doch ungleichartiger, während die zweite Schaffensperiode vor allem auch durch künstlerische Einheitlichkeit in der vielgestaltigen Menge der Einzelbilder sich auszeichnet.



Abb. 31. Aus Bechsteins Märchenbuch.



Abb. 32. Titelbild zu Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilh. Grimm. 1854. (Leipzig, S. Hirzel.)

Des Künstlers Höhepunkt. Die Zeit der grossen Bilderwerke 1847—1856.

1. Der Brautzug im Frühling.

Es gibt im äußeren Leben Ludwig Richters von dem Jahre 1836 an, da er Professor an der Akademie in Dresden geworden war, wenig bedeutsame Einschnitte. Jahr und Tag gingen dahin in treuer Erfüllung seines Lehrberufs an seinen zahlreichen Schülern, in rastloser Arbeit für die Holzschnittwerke, die ihm Verleger und eigene Gedanken zuführten, und in stillem Familienglück unter den aufblühenden eigenen Kindern. Wie tief er gerade aus der Kinderwelt geschöpft hat, sahen wir oben. 1840—1847 wohnte Richter in idyllischer Behaglichkeit draußen vor dem Falkenschlage in einem reizend gelegenen Gartenhause. Im Juni leuchtete der Garten, wie uns Richter erzählt, in üppiger Rosenfülle. Von den stillen Lauben schweifte der Blick ungehemmt über die gleich am Gartenhag beginnenden Kornfelder und Kirschbaumalleen bis hinauf zu den Anhöhen des Plauenschen Grundes. 1847 zog Richter in eine Wohnung auf der Pillnitzerstraße. Dieses und die folgenden Jahre gehören zu den innerlich bewegtesten in Richters Leben. Der Tod pochte an die Türe. Die achtzehnjährige Tochter Marie starb nach langem Siechtum. Es ist, als ob der Tod dieses Kindes den Meister gerade für Bilder christlicher Kunst besonders empfänglich gemacht hätte. Sein eigenes Leben hatte sich vertieft unter der Vatersorge, mit der er die Anfechtungen seines dem Tode geweihten Kindes trug. Auch Richters Vater starb im nächsten Jahre, der bescheidene Mann, arm an irdischen Freuden und Gütern, reich an Arbeit und Mühsal. Auch die politischen Wogen des Jahres 1848 schlugen an das stille Haus Richters. Auch er zog mit den Kollegen Hübner, Bendemann, Krüger, Heine und Thaeter zum Exerzieren hinaus, die schwarz-rot-goldene Kokarde am Legionshut, den Hirschfänger an der Seite und eine alte

Flinte auf der Schulter. Das Spielen mit dem Schießgewehr, sagt Richters Sohn, machte seine nur an den Bleistift gewöhnte Hand schwer. Er quittierte das grausame Kriegshandwerk und versenkte sich ganz wieder in die friedliche Waldeinsamkeit seiner heiligen Genoveva, die er 1847 komponiert hatte und jetzt radierte. So stand er am Tage des blutigen Maiaufstandes 1849 im Hauspelz am Arbeitstisch, als die Trommeln rasselten und Barrikaden sich türmten. Sinnig erzählt der Sohn Richter, was des Vaters beide Landsleute zur selben Zeit trieben: Robert Schumann komponierte während des Straßenkampfes im benachbarten Dorfe Kreischa seine „Waldlieder", und Richard Wagner dirigierte in der Hauptstadt das Geläute der zum Aufruhr rufenden Sturmglocken.

Wie es um diese Zeit mit dem Schaffen Richters bestellt war, erfahren wir aus einem Brief von 1849: „Ich zeichne, daß die Wände wackeln."

Diese fruchtbarste Periode in Richters Kunst wurde eingeleitet durch die Vollendung seines schönsten Ölbildes (1847): „Brautzug im Frühling" (Abb. 33). Die Anregung zu dem Bilde soll aus der Erstaufführung des Tannhäuser von R. Wagner stammen. Ob sich nicht aber auch die stille Trauer des Vaters um das dahinsiechende Töchterlein in dieses herzerquickende Bild geflüchtet hat, das vom Preise des höchsten Lebensglückes kündet? Der junge Müller führt durch den Frühlingswald im Brautzug seine Liebste aus der stillen Waldkapelle heim. Das Bild ist gemalte Musik. Es ist wohl die Krone aller deutschen Romantik. Einen wonnigen ersten Frühlingstag mit lichtem zartem Eichengrün und weißem Blütenglast wollte der Meister verewigen. Er meint bescheiden, die Kraft habe ihm versagt. Aber nicht mehr, als dem Dichter und dem Musiker sie versagt, wenn er an die Paradiesespforte der ewigen Schönheit der Dinge sich naht.

2. Die großen Radierungen.

Noch in einer anderen Technik leistet Richter in diesen begnadeten Jahren sein Höchstes: in der Radierung. 1847 radierte er in jener wehmütigen Stimmung seine Genoveva. Alles was Richter bisher an Poesie des Waldlebens und Waldwebens, an Traulichkeit der Tiere, der Hirsche, Hasen, Spechte, Tauben, und an schuldloser Anmut von Mutter und Kind gezeichnet und gemalt hatte, leuchtet hier, wie in einen Kristall gefaßt, uns entgegen. Die Genoveva ist wie ein weltlich Gegenstück zur Madonna. Des Meisters anderes Töchterlein Aimée hat dem Vater als Studie für die Genoveva gedient. Wir empfinden, wie viel in dem Bilde dieses unschuldig und still duldenden Weibes von der eigenen Seele des Meisters ruht, der das frische Grab seiner Marie nicht vergessen konnte.

1848 entsteht die zweite große Radierung: „Rübezahl." Beide Bilder gehören dem Sinne nach zusammen: sie schildern die Menschen und die Natur. In „Genoveva" erscheint die Natur, Waldesstille und Mitleid der Tiere als Trösterin, im Rübezahl erscheint die Natur als die unheimliche Macht des Raubes. Dort gebend, hier nehmend. Sehr fein hat Richter gerade das Unheimliche der Rübezahl-Legende getroffen, wenn er nicht nur die Kinder, sondern auch die Mutter im Schrecken darstellt. In der Angstgebärde der Kinder, in der Sorglosigkeit



Abb. 33. Brautzug im Frühling. 1847. Ölgemälde. Nach dem Stich im Verlag von Stiefbold u. Cie. Berlin SW.

des Kleinsten und in der Gutmütigkeit des Rübezahl hat Richter das ganze ins Heitere hinübergespielt, vielleicht auf Kosten der künstlerischen Einheit.

Von den in den folgenden Jahren entstandenen Radierungen sind die bedeutenderen die drei Blätter zu den „Deutschen Dichtungen" (1849—51): Das pikante „Frühlingslied des Recensenten" von Uhland hat wunderfeine Mädchengestalten, und die beiden anderen Blätter: „Schlaflied von Tieck" und „Die ruhende Hirtenfamilie" aus Tiecks „Verkehrter Welt" erinnern an die herrlichen Landschaftsmotive des „Brautzugs". Das Vollkommenste aber nach Technik und Inhalt, was Ludwig Richter wohl unter seiner ganzen Fülle von Werken schuf, ist die große Radierung von 1854, das Werk, das sich den größten Schöpfungen des 19. Jahrhunderts anreiht: „Die Christnacht" (Abb. 38). Das Bild hat den Meister viel Arbeit und Mühe gekostet. Er hat es zuerst in einer farbig getönten Federzeichnung ausgeführt. Die meisterlich vollendete Arbeit der Kupferplatte griff die Augen so sehr an, daß von da an sein Augenleiden zu datieren ist. Die „Christnacht" hat der Meister wiederum aus eigenen Erlebnissen heraus geschaffen.

Schon 1847 schreibt er: „Die Weihnachts- und Neujahrszeit ist mir immer doppelt lieb und heilig, weil es die Zeit meiner zweiten Geburt zu einem wahrhaften und besseren Leben geworden ist, obwohl ich's noch in großer Schwachheit ergriffen habe." Im Mai 1854 war er mit seiner treuen Hausfrau noch ins Sommerhäuschen nach Loschwitz gezogen. Im August bettete er sie dort ins Grab. Da sagt er: „Die Heimsuchung Gottes in diesem Sommer soll nicht vergeblich gewesen sein." Im Oktober beginnt er an der „Christnacht" zu arbeiten. Er war im Sommer durch die Kupferstiche seines Freundes Thaeter zu den Campo-Santo-Kartons von Cornelius mächtig angeregt worden. Solche Erzeugnisse gereichen ihm zu Trost und Erbauung. Es seien Gottesblumen zwischen den wüsten Strecken, die der Zeitgeist zerstört. Im Oktober schreibt er dem Freund: „Ich fange eine Platte für den Kunstverein an (die Christnacht), und habe große Angst darüber, die nur durch den Gedanken sich beschwichtigen läßt, daß der Herr mir dabei auch beistehen wird. Es ist doch wohl einerlei, ob unser irdisch Anliegen Kupferstecherei oder sonst was anderes betrifft und gewiß kann Er mir, wenn Er will, so gut beistehen, als wenn ich Freund Thaeter zur Seite hätte, den ich eben nicht haben kann."

Wie soll man die „Christnacht" beschreiben? Es ist eines von den Bildern, die man mit der Seele sehen muß. Jeder findet seine Jugendgeschichte, seinen Glauben, seine Liebe, seine Hoffnung darin, von den weihnachtlich leuchtenden Fenstern der Giebelhäuser in der Nacht bis hinauf zum großen Stern oben auf dem engelgetragenen, deutschen, lichtergeschmückten Christbaum. Für die aber, die des geistlichen Amtes walten, ist noch kein schöneres Ehrenlied gedichtet worden, als von Meister Ludwig Richter mit seinem stillen Prediger in der Weihnacht, der sinnend vorgebeugt dem Klang der himmlischen Heerscharen lauscht in der Nacht. Ich vermute, daß die Gestalt des Predigers durch die Erinnerung an seinen Freund Richard Rothe, der ihm so viel in Rom und später noch gewesen, entstanden ist.

Ludwig Richter wird oft nur der Meister des Holzschnitts genannt. Und doch hat er auch in der Technik des Ölbildes und der Radierung Herrliches geleistet. Wir möchten fast bedauern, daß der Meister auf diesen Gebieten nicht weiter geschritten ist, da sie ihm doch eine viel größere, rein künstlerische Wirkung ermöglicht und gerade für die Gegenwart erhalten hätte, welcher das Auge für den flach und manchmal unplastisch wirkenden Holzschnitt nicht so geschärft ist unter der Einwirkung der außerordentlichen Fortschritte des Kolorits. Wie wenig im übrigen Richter die Fähigkeit verloren hat, die Welt des Darstellbaren in Farben zu sehen, das beweisen seine Aquarelle, die er bis in die letzten Arbeitstage hinein gemalt hat und von denen ich nur folgende nennen will: Genoveva, Mittagsruhe im Korn, Kinderlust, Ruhe auf der Flucht. Da ist in wenig gedämpften und doch durch feine Gegensätze sprechenden Tönungen die ganze Freude der Farbenwelt gefeiert, die aus der scheinbar toten Natur heraus lebendige Beziehungen zu unserer Seele anspinnt.

3. Holzschnitte zu illustrierten Werken.

Es wurde das Wort Richters von 1849 citiert: „Ich zeichne, daß die Wände wackeln.“ — Richter fährt fort: „und habe jetzt Bechsteins Märchen und den Shakespeare in der Mache.“ Zahlreiche Buchhändleraufträge erstickten ihn fast nach den großen Erfolgen der Arbeiten der ersten Periode. Einen gewissen Abschluß dieser Periode und zugleich den Anfang einer neuen Ära für Ludwig Richter bildete das im Jahre 1848 bei Georg Wigand erschienene Richteralbum, das in 115 Holzschnitten eine Auswahl der in allerlei periodischen und anderen Schriften zerstreuten zahllosen Richterbilder bot und den Grund zu Richters Volkstümlichkeit gelegt hat. Dem ersten Bande folgte im Jahre 1851 die zweite Auflage mit einem zweiten Bande. Die dritte Auflage hat dann 1853 Richter selbst nach Auswahl und Anordnung unternommen und späteres eingefügt, anderes ausgeschieden. Otto Jahn, durch Georg Wigand mit Richter befreundet geworden, hat seine im Jahr 1852 in den Grenzboten erschienene Skizze über Richters Leben und Wirken als Einleitung dieser dritten Auflage vorangesetzt und in dieser Skizze zugleich das Beste aus persönlichem Verkehr mit dem Künstler herausgesagt, was über Richter zu sagen war und ist.

Das Jahr 1849 brachte neue Beteiligung an illustrierten Werken und zugleich einen ganz neuen Anstoß zur Arbeit für volkstümliche Kunst. Dieser entscheidende Anstoß ging von einer Sommerreise in das Seebad Ostende aus. Die Reise führte ihn auch in die Niederlande. Die Niederländer, vor allem van Eyck und Memling, die alten Lieblinge Richters, weckten in dem Künstler mit bisher unerkannter Klarheit die schon in Italien aufkeimenden Gedanken über deutsche Volkskunst. Von den Bildern dieser alten Meister sagt er: „Den Geist dieser Maler zu erfassen, und denselben Weg für die deutsche Kunst einzuschlagen, würde immer noch das Rechte sein. Es sollen ihre Un-



Abb. 34. Zimmermannsspruch. Aus Berth. Auerbachs Dorfgeschichten.

vollkommenheiten und die Eigentümlichkeiten ihrer Zeit nicht nachgeahmt werden, sondern im Gegenteil, wir sollen unsere Zeit und unsere Umgebung mit derselben Treue, Gesundheit, Liebe und Wahrhaftigkeit abzuspiegeln trachten. — Wir arbeiten viel zu sehr ins Abstrakte, weshalb der Laie häufig so wenig mit den besten Bildern anzufangen weiß. Der Gegenstand ist dem Volksbewußtsein fremd, seine Erscheinung so abstrakt (was man oft ideal nennt), daß der Beschauer nirgends an sein Erlebtes und Erschautes dabei erinnert wird. Anstatt den Hans und Kunz und die Anna Marie sieht er bloß die allgemeine Abstraktion des Begriffes Mensch, oder Mann und Frau, jung und alt. Ich möchte jetzt nur meine sächsischen Gegenden und Hütten malen und dazu die Menschen, wie sie jetzt sind, nicht einmal mittelalterliches Kostüm."

Und von nun an packt Richter mit doppelter Lust das Volksleben, wie es ist und wo es ist. Dazu boten ihm die reichste Gelegenheit die Publikationen

des Volksschriftstellers W. O. v. Horn. Der rheinländische Pfarrer Örtel gab unter diesem Pseudonym seit 1846 ein weitverbreitetes, jährlich erscheinendes Volksbuch heraus: „Die Spinnstube." Zu diesem Volksbuch lieferte Richter auf eigene Bewerbung hin in den Jahren 1849—1860 über 500 Illustrationen. Auch für Horns Schriften: „Gesammelte Erzählungen", „Rheinische Dorfgeschichten", „Des alten Schmiedjakob Geschichten" machte Richter Bilder. Die Geschichten sind meist dem Volksleben des linksrheinischen Mitteldeutschlands entnommen. Richter hat die ganze Dramatik des leidenschaftlichen Volksgemütes, das



Abb. 35. Aus: Die zwei Freunde. Spinnstube 1851.

so oft tragische Konflikte heraufbeschwört, und dazu die ganze Anmut deutscher Volks- und Liebespoesie in diesen Geschichten meisterlich und vorbildlich geschildert in einem Reichtum scenischer Darstellung, von dem die späteren Illustratoren deutschen Volkslebens reichlich zu zehren gehabt haben. Aus der Fülle der Bilder sei als Beweis, wie zart Richter die Liebesgeschichte des Volkes darstellen kann, das Bild aus den „Zwei Freunden" (Abb. 35) genannt, wo Schmiedjakob im Mondschein das schlafende Mädchen trifft, das für den alten Nachtwächter Peter Dienst tat. Aus den vielen köstlichen Vignetten sei der „Postwagen im Regen" genannt" (Abb. 79), zugleich als Beleg dafür, wie Richter auf kleinstem Raume eine Landschaft darstellen und mit einer an Dürer gemahnenden Treffsicherheit des

Stiftes skizzieren kann. In der Auffassung zeigt das Bild zu: „Nikolaus von der Flüe" (Abb. 84) den größten Stil. Wie mächtig sind die Gestalten, die durch den Bergwald schreiten: Vreneli, die blühende Dirn und der Knochenmann, der weltentsagende Einsiedler. Zwei ergreifende Bilder von Tod und Todesnot sind die Bilder aus „Jörjakob", wo die Kinder und die Mutter am Bette des sterbenden Vaters weinen (Abb. 36). Wie ausdrucksvoll ist das Profil des Toten gezeichnet. Und dann der „Verwundete Soldat auf dem Schlachtfeld", der sich im Wundfieber mitten unter den toten Kameraden aufrichtet (Abb. 7). Wieder eine Erinnerung an die Napoleonische Zeit aus Richters eigenem Leben.

1849 zeichnete Richter für den „Neuen Vereins-Kalender für das deutsche Volk" 15 Holzschnitte. Neben anekdotischen Bildern finden wir einzelne



Abb. 36. Aus der Erzählung: Jörjakob. Spinnstube 1860.

hervorragende Leistungen, so das im Vignettenstil gehaltene kleine Bild: „Christus auf dem Meer." Wie müßte das dramatische Bild in großem Stile wirken. Ein liebliches „Frühlingsbild" (Abb. 37) ist der Erstgeborene unter seinen zahlreichen Brüdern. „Der Kampf mit dem Drachen" zeigt, mit welcher Phantastik Richter das Ungeheuer der Sage schildern konnte. Böcklins bekanntes Drachenbild überbietet Richter in der Erfindung kaum.

Grotesk ist der Humor in den 24 Zeichnungen zu den „Musenklängen aus Deutschlands Leierkasten" und zu den „Sieben Schwaben" (1849). Eine volkstümliche Arbeit Richters, die noch in diesen Kreis gehört, sind die 21 Holzschnitte zu den beiden Heften: „Deutsche Volkslieder" 1854 und 1855 gesammelt und herausgegeben von G. Scherer (Abb. 22). Diese Sammlung wurde dann 1863

in eine erweiterte Ausgabe aufgenommen, an der Schwind, Piloty, Grünenwald und andere mitarbeiteten, unter dem Titel: „Die schönsten deutschen Volkslieder." Ich nenne daraus: „Innsbruck, ich muß dich lassen," „Prinz Eugenius," „Die Königskinder." Aus der Mitarbeit an periodischen Zeitschriften nenne ich noch Richters 24 Holzschnitte zu Berthold Auerbachs deutschem Familienkalender 1858 bis 1859. Wir finden darin „Gellerts letzte Weihnachten" und „Friedrich der Große von Schwaben", letzteres in einer Anzahl von Bildern illustriert.

Mitten drin zwischen allen diesen volkstümlichen Illustrationen und den klassischen Darstellungen zur klassischen Literatur und zu den selbsterdachten Bilderzyklen aus dem deutschen Leben stehen Ludwig Richters Kinderbilder. Wie



Abb. 37. Frühling. Aus dem Vereinskalender. (Richter-Album I.)

für das humoristisch wirkende Plumpe, so hat Richter für die lieblich wirkende Anmut eine unbegrenzte Fähigkeit der Beobachtung und Darstellung. Die ganze durch seine Liebe zum Kleinsten gegebene Weltbeobachtung, welche die realistischen und idealistischen Züge zu einem liebenswürdigen, poetisch verklärten Ganzen erhebt, hat Richter in seiner Darstellung der Kinderwelt widerspiegeln lassen, in der er der größte deutsche Meister aller Zeiten bis heute geworden ist. Wollte ein kommendes Geschlecht Richter ob seiner zeitgeschichtlich fremderen Beigaben ganz vergessen, unter der Kinderwelt wird Richter Freunde behalten, solange die deutsche Zunge klingt.

Richters Kinderillustrationen sind aus dem glücklichen Leben des eigenen



Abb. 38. Die Christnacht. 1854. Nach der Radierung im Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.


Abb. 39. Aus dem Kinderengel. Verlag von A. Dürr, Leipzig.

Hauses erwachsen. Schon aus den „Deutschen Volksbüchern" und in den Bildern zu Musäus Märchen (1842) war ja vieles auf Kinderton und Kinderherz gestimmt. 1845 zeichnete Richter zu dem „A-B-C-Buch für kleine und große Kinder", an dem Dresdener Kollegen sich beteiligten, das Titelbild, vielleicht Richters reichste Kinderkomposition. Wie schön ist der Engel mit den großen Flügeln, der die Kinder alle aus dem Buche lehrt! Außer diesem Bild lieferte Richter noch den „Bildermann", wohl eine Jugenderinnerung, und den „Quacksalber".

1846 erschienen die „Hymnen für Kinder", von der bekannten Jugendschriftstellerin Thekla von Gumpert aus dem Englischen übersetzt. Bilder und Text schildern den Auszug des Kindes hinaus in die Gottesnatur und wenden sich an die denkende Jugend, um ihr die Augen zu öffnen. Mit vollendeter Schönheit sind Landschaft und Menschen gezeichnet in Naturbildern vom Frühling bis zum Wintertag. Entsprechend dem höheren geistigen Zweck der Hymne gibt auch der Künstler eine gehalten feierlichere Darstellung des Kinderlebens. Ein prächtiges Nachtstück ist die XI. Hymne, die eine Mondlandschaft mit Hirtenfamilie darstellt. Vom Jubel des Frühlings und des Sommers wendet sich die Dichtung zum Winter. Hymne XIII spricht: „Ich weine, weil der Tod in der Welt ist." Ein Büblein weint an der Leiche des Schwesterleins, das am Wiesenrain gebettet liegt. Hymne XIV stellt Christum dar, wie er kommt in der Herrlichkeit des Vaters. „Unsterbliches Kind, traure nicht mehr!" Die seligen Menschen, die zur Wolke aufschauen, sind in einem Wohlklang von Schönheitslinien gezeichnet, der an Richters Freund Schnorr von Carolsfeld und dessen „Jerusalem" erinnert.

Im gleichen Jahre begann Richter auch für die „Illustrierte Jugendzeitung von Otto Wigand" zu illustrieren. Bis 1852 lieferte er über 60 Zeichnungen. Geistvoll ist die Komposition des Titelblatts mit ihrer Trennung in Spiel und Lernen der Knaben und Mädchen. Richter behandelt hier mit Vorliebe das Zusammenleben der Kinder mit der Tierwelt. Das feinste der Bilder ist wohl: Weißdörnchen wie es vor Hans Rotkehlchen kniet. Man fühlt, wie die Vögel Richters Lieblinge waren. Er weiß ihren kleinen Köpfchen den Ausdruck fast menschlicher Gefühle und Gedanken zu geben. Zu dem dritten Jahrgang hat Richter ausschließlich christliche


Abb. 40. Der Sperling am Fenster. Aus Hebels Gedichten.



Abb. 41. Kinderlust. Aus Beschauliches und Erbauliches.

Bilder geliefert. Neben diesen Illustrationen erscheinen solche verwandten Inhalts für die „Illustrierte Zeitung für die Jugend" bei Brockhaus und Avenarius. Außerdem erscheint eine Anzahl von Werken, welche nur Bilder aus älteren Werken enthalten, so z. B. 1846: „Volksmärchen aus der Bretagne". „Neun Fabeln". 1847: „Die Bibliothek für meine Kinder".

1848 wurde von Richter der Liebling der deutschen Jugend illustriert: „Robinson der Jüngere" von J. H. Campe. Die 48 Holzschnitte sind schon lange ein Gemeingut der Jungen und der Alten geworden. Wie leicht sich Richter in die Welt der Abenteuer gefunden hat! (Abb. 42. 71. 72.)

Im gleichen Jahre erscheint „Die schwarze Tante. Märchen und Geschichten für Kinder" mit 44 Holzschnitten von Richter. In diesen Bildern werden wir in allerlei Erzählungen in das Leid der Jugend hineingeführt, das



Abb. 42. Aus J. H. Campe, Robinson. Verlag von Fr. Vieweg u. Sohn, Braunschweig. 1848.

in dem Bilde zum „Himmelsmütterchen" versöhnend ausklingt: Das Kind sitzt im Paradies auf der heimgegangenen Mutter Schoß und lauscht den Worten vom Paradies. In der Höhe schwebt ein Engelreigen. Rührend ist auch das Bildchen, wo der Knabe dem Nachtwächter erzählt, daß er der Mutter letzten Groschen verloren habe; phantastisch sind die Bilder zum „Nußknacker".

1850 erscheint „Das Märchenbuch für Kinder" von F. Schmidt, bei O. Wigand. Von den sechs Holzschnitten erwähne ich „Sneewittchen wird von der Alten gekämmt"; und dann „Das tapfere Schneiderlein" (Abb. Seite 60). Zu den im selben Jahr erschienenen Dichtungen für Kinder „Nach Belieben Kraut und Rüben" hat Richter dreizehn Bilder zum Rattenfänger von Hameln gezeichnet.

1851 hat Richter „Andersens Märchen" mit sechzehn Holzschnitten ausgestattet. 1853 erschien „Ludwig Bechsteins Märchenbuch" mit 174 Holzschnitten, die in der Ausgabe von 1857 um sechzehn vermehrt wurden. Es ist wohl keinem Künstler so sehr gelungen, die naiv komische Seite des Märchens

so treuherzig und mit soviel Realismus darzustellen. Das herzliche Lachen des Volkes über seine und der Welt Schwächen klingt so erfrischend heraus, wie der Text Bechsteins es nicht versinnlichen kann. An charakteristischen Bildern ist das Buch mit seinen vielen Holzschnitten überreich. Durch Humor zeichnen sich aus: Die sieben Schwaben (Abb. 43) und die köstliche Vignette zum Mann im Monde (Seite 27); durch Schönheit der Zeichnung: Siebenschön (Abb. 29), die Königin in „Schneeweißchen" und die Wüstenlandschaft in „Tischlein deck dich". Köstliche Kindertypen sind im „Däumling" (Abb. 44) und in den „Kornähren". Ich übergehe kleinere illustrierte Werke und nenne drei Weihnachtsgaben Richters: „Der Weihnachtsbaum", 1851 erschienen mit einem allerliebsten Titelbild, dem Vor-



Abb. 43. Die sieben Schwaben. Aus Bechsteins Märchenbuch. Leipzig, Georg Wigand.

gänger der großen „Christnacht". Ferner 1852 erschienen: „Knecht Ruprecht, eine Weihnachtszeitung von J. Traugott." — und von demselben Verfasser 1852 und 1853: „An der Krippe zu Bethlehem"; dort neunzehn, hier acht und neun neue Holzschnitte voll der traulichsten Weihnachtsstimmung.

Das 1858 erschienene Spruchbüchlein „Der Kinderengel" wird in anderem Zusammenhang erwähnt. Im gleichen Jahre hat er des Holsteiner Kinderfreundes Klaus Groth Kinderreime „Vaer de Gaern" illustriert, nachdem er zuvor in Holstein selbst Studien dazu gemacht hatte. Otto Jahn macht zu diesen Quellenstudien des Künstlers die feine Bemerkung: „Wenn man die Illustrationen zu Hebel und Klaus Groth, in denen süddeutsches und norddeutsches Volksleben sich so bestimmt ausspricht, mit einander vergleicht, kann man sich leicht überzeugen, mit wie leichten und sicheren Strichen auf den gemeinsamen

Grund der poetischen Auffassung und Darstellung die für jeden Stamm charakteristischen Züge aufgesetzt sind. Freuen wir uns dort an den schmucken, schwäbischen Mädchen und den hübschen Häusern, so wird jeder Holsteiner den kleinen Bauernjungen in der Weste mit der Peitsche in den auf den Rücken gelegten Händen willig als echten Landsmann erkennen." Es ist Richters bestes Kinderbuch; das Kindliche ist nie kindisch und die gesunde Fröhlichkeit des Holsteiners hat auch auf den Sachsen eingewirkt, dessen Bauern unter Holsteinischem Himmel ein feineres Profil haben. (Abb. 2. 45. 46. 91. 94.)

1859 erschienen „Bilder und Reime". Die Reime waren von dem Fabeldichter Wilhelm Hey; Richter zeichnete 34 Holzschnitte dazu; Meister Gaber hat die meisten geschnitten. Die Bilder sind aufs engste mit den „Hymnen für Kinder" verwandt und durch die feinen Schnitte besonders wertvoll.



Abb. 44. Der kleine Däumling. Aus Bechsteins Märchenbuch.

Das Gebetbüchlein für fromme Kinder: „Der gute Hirte", 1860 bei Gaber und Richter verlegt, bringt neun neue Holzschnitte (Abb. 47. 48). Das Titelbild „Der gute Hirte" ist viel nachgeahmt worden, gehört aber in seiner Weichheit des Christuskopfes nicht zu den besten Bildern Richters, wenn es auch seinen nächsten Zweck für die Kinder erfüllt. Der Künstler hat aber den frommen, kindlichen Ton mit unnachahmlicher Reinheit und Natürlichkeit im ganzen getroffen, besonders in den Bildern „Breit aus die Flügel beide" und „Ihr Kinderlein, kommet!" 1862 erscheint im Verlage des Sohnes H. Richter: „Es war einmal", ein Bilderbuch von Dresdener Künstlern mit 41 Bildern Richters. Bekannte Märchen wechseln mit kleinen Kinderreimen. Das Büchlein hat seinen besonderen künstlerischen Wert durch die große Zahl der feinsten Vignetten, in die Richter seine Kindergedanken faßte. So das Wort Matthäi 10, 42 von dem Becher kalten Wassers, mit dem wir den Geringsten tränken sollen: da reicht ein Mädchen einem

kleinen Knaben, der seine ganze Habe im Bündel trägt, den Becher. Ein andermal sitzen zwei Engelein unter dem Regenschirm. Wie schön ist „Der treue Engel Gottes", der im Schiff die Kinder übers Meer führt und wie ernst klingt das Büchlein aus mit dem Bilde: „Alles Ding währt seine Zeit". Die Jugend ist versunken. Am Ofen sitzt der Greis und liest im Buche.

Georg Scherers illustriertes „Deutsches Kinderbuch" — 1863, 1869 und 1873 erschienen — enthält in zwei Bänden eine Anzahl Illustrationen von Richter, die 1863—69 entstanden. Das Kinderbuch, für das auch Cornelius, Schwind, Kaulbach, Neureuther, Hendschel, Pletsch, Thumann, Flinzer, G. König, Klimsch u. a. illustriert haben, hat seinen besonderen Wert in der Möglichkeit,

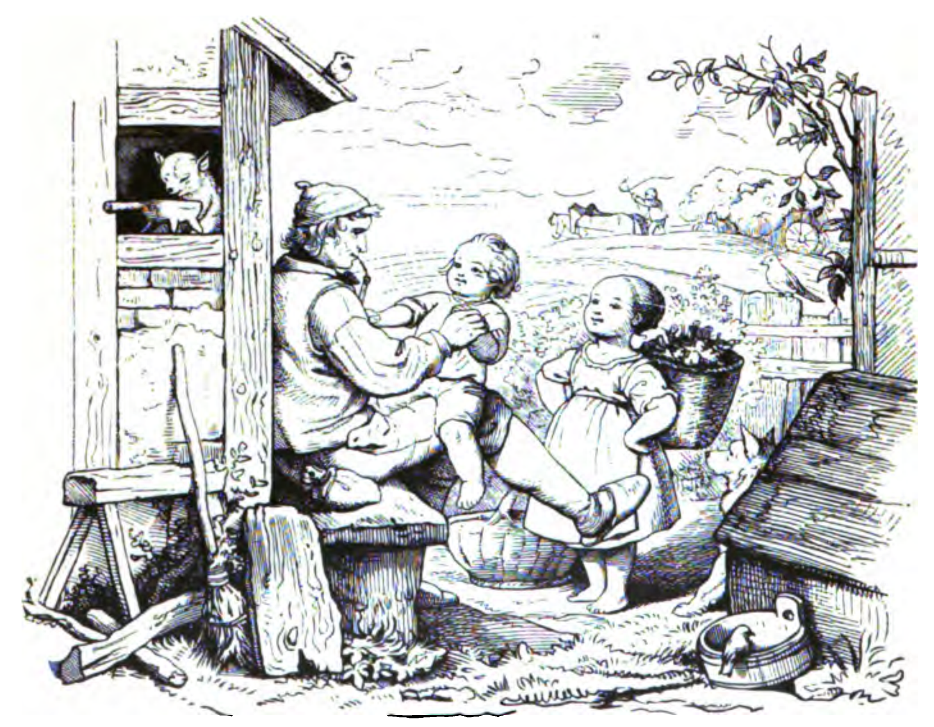


Abb. 45. Träges Fuhrwerk. Aus Klaus Groth, Baer de Gaern.

Richters Kinderdarstellungen mit denen der besten deutschen Kinder-Illustratoren zu vergleichen. Es ist nicht schwer herauszufinden, auf wessen Seite der echteste Humor, die phantasievollste Darstellung und der feinste, zeichnerisch sicherste Ausdruck ist. Man kann es beobachten, wie Richter ganze Gedankenkreise des Märchens und des Kinderliedes so mustergiltig schon lange vor den andern illustriert hat, daß die meisten Mitarbeiter in Richters Geleisen gehen, wobei einzelne zwar bestrebt sind, stärker zu individualisieren als Richter, da und dort moderner zu erscheinen — aber häufig nur auf Kosten des unbewußt Naiven. Drum was in diesen beiden Bänden unter der Sonne Richters an hellem Schein in Kinderherzen ausstrahlen will, sollte unter der babylonischen Verwirrung des modernen Kinderbuchstils von neuem als ein Licht auf den Scheffel gestellt werden.

Richter hat in dem Kinderbuch ältere Kompositionen neu variiert, so das „Heimweh", das in einem Holzschnitt von 1865 wunderbar vereinfacht und vertieft erscheint. Von den andern Illustrationen kleineren Formats nenne ich noch: „Bei einem Wirte wundermild."

Zu den letzten Richter-Publikationen gehört das Buch: „Kinderleben" in Bild und Wort und Versen von J. Sturm, 1876 erschienen bei J. Riehm in Basel (Abb. 17. 60). Es ist eine Zusammenstellung der in dem kleinen Löschke'schen Büchlein zerstreuten Bilder: Was bringt die Botenfrau? Kraut und Rüben. Familienlieder.

Es muß uns mitten unter dem Eindruck rein volkstümlicher Bilderkreise



Abb. 46. Winter. Aus Klaus Groth, Vaer de Gaern.

überraschen, wenn wir von Richter 1849 selbst hören, daß er außer Bechsteins Märchen und, wie wir wissen, noch Volksbildern für Horn — auch „den Shakespeare in der Mache habe." Es sind das vierzehn Blätter zu Shakespeares dramatischen Werken, in der Übersetzung von A. W. v. Schlegel und L. Tieck 1850—51 bei Georg Reimer erschienen, heute vergriffen. Zu den zwölf Bänden der ersten Auflage hat Richter elf Titelblätter geliefert. Etwa die Hälfte der Blätter enthalten Bilder zu Königsdramen, darunter das Titelbild „König Lear." Von den übrigen Titelbildern erwähne ich: „Ein Sommernachtstraum". Zu der zweiten Auflage hat Richter noch drei Blätter geschaffen (1853—54), darunter ein Bild zu „der Widerspenstigen Zähmung". In den Geist der Shakespeare-Welt wurde Richter durch die Shakespeare-Studien des ihm be-


Abb. 47. Aus: Der gute Hirte. Verlag von A. Dürr in Leipzig.

freundeten Dramatikers Otto Ludwig eingeführt, von dem später noch die Rede sein wird. Noch für zwei andere klassische Dichter hat Richter die Illustration gemacht: für seinen Lieblingsdichter Goethe und für Schillers Glocke. Auf das letztere Werk, dessen Dichter ihm ferner lag, komme ich im zeitgeschichtlichen Zusammenhang zurück.

Aus dem rein volkstümlichen in den klassischen Stil hinüber leitet das Werk, in welchem Richter die Verbindung von Realistik der Volkstypen mit poetischer, durch den hohen Wert der Dichtung selbst geforderter Verklärung am besten gelungen ist: der Bildschmuck zu J. P. Hebels. „allemannischen Gedichten". (1851. G. Wigand). — Das was in den Volksbüchern notwendig nur anekdotisch auf uns wirkt, erhebt sich im Geist des Dichters zu Gedanken und Menschheitsbildern von allgemeiner Bedeutung. Und Richter hat diesen Unterschied zwischen dem Volksdichter Hebel und dem Volkserzähler Horn mit feinem künstlerischem Sinne wohl erkannt und nachgebildet. Die Blätter zu Hebels Gedichten nehmen teilweise so allgemeinen Charakter an, daß wir in ihnen die geistigen und figürlichen Grundlagen für manches Motiv in den um dieselbe Zeit (1851) beginnenden großen Holzschnittfolgen erkennen. Rein anekdotisch sind noch die Bilder zum „Karfunkel". Aber das Schlußbild: „Der tote Michel" (Abb. 49) ist schon so unheimlich groß und menschlich allgemein gesehen. Wie groß liegt der Selbstmörder da. Sein Knie hebt sich am finstern Nachthimmel ab. Mensch und Himmel kommen dadurch in eine Beziehung, — und dann das nahe Wirtshaus. Wie das Auge des Bösen leuchtet das lichte Fenster durch die Nacht. Die Fahne weht. Es ist „e lustige Firtig"!


Abb. 48. Aus: Der gute Hirte. Verlag von A. Dürr in Leipzig.

Von den Bildern, in denen sich der Künstler oft selbst über die nächste poetische Absicht des Dichters zu Bildern allgemeinsten Lebensinhaltes erhebt, seien genannt der „Sommerabend" (Abb. 82). „Der Bettler". „Das Habermuß" Abb. 69). „Die Häfnet-Jungfrau", die am Waldbrunnen sitzt und ihre goldenen Haare strählt. Die schöne Gestalt erinnert uns lebhaft an die Nixen Schwinds. Beide Meister haben sich gegenseitig inspiriert, wie sie ja auch einander von Herzen zugetan waren. Der Sohn

Heinrich erzählt, daß der Vater, wenn seine Produktionskraft erlahmen wollte, nach den immer bereit liegenden Mappen und Heften griff, in denen Bilder der alten und neuen Lieblingsmeister waren: Dürer, Rembrandt, Ostade, Chodowiecki, Erhard, Schwind, Steinle, Führich u. a. Die besah sich dann Meister Richter, bis „sein eigenes Komponierbrünnlein wieder frischer zu fließen begann."

Solche Anklänge an andere Meister finden wir überall bei den größten Künstlern aller Zeiten. Etwas bedauern wir nur bei der Überfülle des von Richter Geschaffenen, daß ihm nicht mehr Zeit übrig blieb, einzelne seiner besten Blätter, wie wir sie bei Hebel finden, im Stile seiner großen Radierungen zur Vollendung herauszuarbeiten.

1853—56 hat Richter sein Goethealbum gezeichnet. Aus teilweise äußeren Gründen ist die Zahl der Holzschnittblätter auf 40 beschränkt worden, von denen 21 ihren Stoff aus lyrischen Gedichten, 12 aus Hermann und Dorothea und sieben aus Götz von Berlichingen entnehmen.



Abb. 49. Der Karfunkel. Aus Hebels Gedichten.

In den „Volksbüchern" hatte sich Richter an dramatisch belebten Scenen versucht, so im Kaiser Oktavian und in Griselbis. Er war aber dabei über den historischen Komponierstil, der zudem starke Einflüsse der englischen Holzschnittkunst verriet, kaum wesentlich hinausgekommen. Seine Bilder zu Shakespeare, von denen er selbst sagt, daß er sie „in der Mache habe", mögen dem Künstler zum Bewußtsein gebracht haben, daß er allenfalls für die Dramatik des Volksstücks genügend Vorstellungskraft habe, daß aber für den Stil im höheren Chor sein Stift und sein Talent nicht geschaffen seien. Dasselbe Bekenntnis hat er später von seinem Verhältnis zu der Dichtung Schillers getan. Und dieselbe Einsicht hat ihn denn auch bei seinen Goetheblättern geleitet. Wenn Richter auch die ganze geistige Größe Goethes in seinen Werken nachfühlte, — diese waren ihm ja wie erfrischende Seeluft, wie Alpenglühen oder Sternenhimmel, so versagte doch seine Fähigkeit, den ganzen Goethe nachzubilden. Er selbst hat später den nachrömischen Goethe einen Sektierer genannt und nur die erste ganz deutsche

Periode des Dichters voll gelten lassen. Diese volkstümliche, dem Künstler selbst verwandte Seite des großen Universalmenschen Goethe, den Lyriker des Heidenröslein, den Epiker von Hermann und Dorothea, den Dramatiker des urdeutschen Götz, hat der Künstler Richter mit feiner Selbsterkenntnis eigener Grenzen aus dem Goethe-Schatz herausgeholt. Dabei schlägt er wiederum in jedem Bilde nur die Saiten an, die auch bei ihm klingen, die rein lyrischen, weichen, auch die heiteren; die tragischen kommen nicht zum ganzen Ausdruck. Goethe ist der reichere, wie ja der Schriftsteller immer der reichere an Mitteln ist. Aber der Künstler kann als der beglückendere wirken, weil er uns das Schöne, das Kunstwerk als harmonische Einheit mühelos durch Linien, Licht und Schatten vor die Augentore stellen kann. Und damit kann der wahre Künstler — auch Richter hat das getan — manches Bild schaffen, das unabhängig von dem bloß anregenden Dichter seinen eigenen Kunst- und Gedankenwert hat. In der figürlichen Behandlung haben zweifellos des Peter Cornelius Faust-Illustrationen nachgewirkt. Aber in der Landschaft ist Richter hier so eigen, so vielseitig, so reich, wie der Dichter Goethe selbst. Zu den schönsten Richterlandschaften im Goethe-Album gehört: „Junggesell und Mühlbach“, und aus „Hermann und Dorothea“ das Dorfbild mit den im Bach plätschernden Kindern und den streitenden Männern (Abb. 87). Bilder, in denen der Künstler über die Motive des Dichters hinausging, sind: „Der Schatzgräber“ (Abb. 50) und „Im Sommer.“



Abb. 50. Der Schatzgräber. Aus Goethe-Album. Leipzig, Georg Wigand.



4. Die eigenen Bilderwerke.

Schon 1851 ist bei Georg Wigand der Anfang der ersten Holzschnittfolge eines selbsterfundenen Bilderkreises erschienen unter dem Titel: Beschauliches und Erbauliches. 1855 fand das Sammelwerk mit 38 Zeichnungen seinen Abschluß. Den Titel könnte man ein Programm zu Richters ganzer Kunst nennen: sie ist beschaulich und will — wo sie nicht literarisch anders bestimmt ist — religiös anregend wirken. Die Stimmung in all diesen Bildern findet den vollendetsten Ausdruck in der Illustration zu L. Uhlands Lied: „Das ist der Tag des Herrn." Mensch, Tier und Natur sind hier unzertrennlich zusammen=



Abb. 51. Aus Hermann und Dorothea.

gefügt zum Lobe Gottes. Das Bild: „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Abb. 52) ist auch wieder eines von den Bildern, die der Meister aus innersten Erlebnissen heraus geschaffen hat. Wir lesen in den Lebenserinnerungen, daß Richter bei der Geburt seines ersten Töchterleins Marie (1828) mit gefalteten Händen am Fenster stand und über die Stadt blickte, wo eben die Zinkenisten auf dem Altan der Stadtkirche nach alter Sitte einen Choral zu blasen anhuben. Es war der Choral der römischen Sylvesternacht: „Nun danket alle Gott!“ Das Bild ist, wie die auf dem Turm ausgesteckte Fahne besagt, aus dem Jahre 1855. Das längst erlebte Sylvester-Ereignis zu Rom und das andere Erlebnis bei der Geburt des Töchterleins haben sich nach einem Menschenalter in dies liebliche Bild voll Andacht und Humor verwandelt. Kein Bild Richters zeigt so sehr den feinen Humor des Meisters wie dieses. Es ist ein gewagtes Stück, bei religiösen Bildern zugleich humoristisch zu sein. Nur eine reine Seele kann das. Hier ist Richter mit Jean Paul geistesverwandt. Die singenden Buben mit ihren ganz köstlichen Gesichtern haben so etwas hoffnungsvoll Heiteres inmitten des Ernstes der Sylvesternacht. Der äußerste Schlingel rechts bei der Laterne steht bei mir im dringendsten Verdacht, der Vater von Max und Moritz (W. Busch) zu sein. Technisch ist dieses Blatt vielleicht das bedeutendste von Richter, was er in Verteilung der Massen, des Lichtes und der Schatten, geleistet hat.

Das „Lob des Weibes“ nach Salomos Sprüchen ist eine gezeichnete Hauspostille (Abb. 59). Man wünschte sich da unsern Luther dazu. — Im ganzen des Zyklus ist ein gewisser Gedankenfortschritt. Man könnte den Zyklus auch heißen: Menschenleben. Zuerst kommt die Grundlage alles Christenlebens: „Ein fromm Haus.“ Dann das „Gebet“ (der Hirtenknabe) (Abb. 58). Dann „Zeit und Ewigkeit,“ wie sie sich berühren in der Sylvesternacht. Dann kommt das Glück des Hauses: Zuerst werden die Neider und Hasser (Abb. 63) abgetan; da ist der Vater im Mittelpunkt, der Schirmer des Hauses. Dann tritt die Mutter im „Lobe des Weibes“ in den Mittelpunkt. Es folgt die Taufe (Abb. 62); dann das herrliche, unsagbar schöne Bild „Kinderlust“ (Abb. 41), das der Meister auch mit Wasserfarben angetuscht hat. Nun folgt der Preis der Jugend: die Jugend im Lenz (Abb. 65); die Jugend und die Liebe; der junge Wanderer. Es ist die altbekannte „Überfahrt zum Schreckenstein;“ das Schiff trägt den für deutsche Gaue wiedererwachenden jungen Meister; weiter die Jugend beim Tanz; die Jugend am Feierabend (Abb. 70). Dann wendet sich das Blatt: „Schöne Aussicht“ (Abb. 66) bringt schon den leise anklingenden Gegensatz von Jugend und Alter. Dann kommen die bösen Tage: „Die Schmerzensreiche,“ die heimatlose Witwe mit ihren Kindern. Weiter folgen die Bilder: die wohltätige Krankenfürsorgerin (Abb. 54); am Grabe des Kindes. Dann noch einmal ein Aufschwung: „Zum Essen! — Zum Essen“ (Abb. 67)! Ein Preis der Gesundheit: Hie Leben — dort Tod. Den Zyklus vom Menschenleben schließt das allerliebste Bild: „Vom Christmarkt in Dresden“ (Abb. 53). Das ist wie der Ausklang der „Christnacht.“ Die noch angefügten Illustrationen zu Mörikes „der alte Turmhahn“ (Abb. 76. 80) und zu Grimms „Tischchen deck dich!“ muten uns an, wie ein geistlicher und weltlicher Epilog für besinnliche Leute.

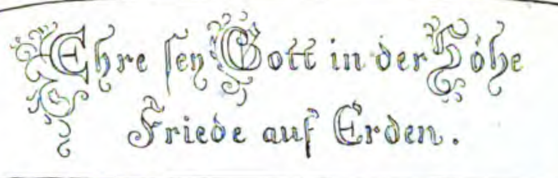


Abb. 52. Ehre sei Gott in der Höhe. Aus Beschauliches und Erbauliches.

Richter hat selbst gefühlt, daß er mit diesem Zyklus zum erstenmale aus dem vollen Eigenen, ohne literarischen Zwang, hat schaffen dürfen. Nun konnte er, wie er schreibt, frei und ungebunden die von Gott verliehene Gabe brauchen, wie es ihm eingegeben war.



Abb. 53. Vom Christmarkt zu Dresden. Aus Beschauliches und Erbauliches.

Neben der Christnachtradierung (1854) entstanden gleichzeitig viele Bilder zu der von seinem Schwiegersohne Gaber herausgegebenen „Christenfreude," einer Sammlung geistlicher Lieder, zu welcher auch Schnorr, Andreä und O. Pletsch einige Zeichnungen lieferten. — Die auf Richter seit dem 1854 erfolgten Tode seiner Frau lastende Trübsal hat in den Bildern der „Christen-

freude" einen echten, erlösenden Künstlertrost gefunden. In welcher Stimmung die Illustrationen zu den selbstgewählten Liedertexten dieses Buches komponiert worden sind, sagen uns die Worte, die er an seinem Hochzeitstag, dem 4. November 1854, in sein Tagebuch schrieb aus Anlaß des Herbstbildes, das auch der Sammlung angehört und eine Illustration zu seines Sohnes Heinrich Albert melancholischem Herbstliede: „Gib dich zufrieden und sei stille," bildet. Richter schreibt: „Es fehlt mir immer etwas und ich sehe mich manchmal um, als müßte



Abb. 54. Aus Beschauliches und Erbauliches.

von außen kommen, was die schmerzhafte Lücke im Herzen gemacht hat, und sie wieder heilen, — aber dann besinn ich mich, und der Loschwitzer Kirchhof und der noch kahle Sandhügel steht mir vor Augen. Und da heißt es „glauben". Sichtbar ist der Tod, unsichtbar das Leben geworden. — Gottes Stimme läßt nicht ab, zu rufen, und so wird meine Stimmung schon klarer werden, je treuer ich aufmerke. Christus allein ist unser aller Arzt und Heiland."

Die „Christenfreude" zeigt vielleicht von allen Richter-Cyklen den größten Reichtum an Erfindung. Unzählige Motive der späteren christlichen Kunst muten uns wie Nachklänge zu Richters originalen Bildern an. Noch wichtiger ist die Christenfreude aber für uns durch eine Reihe von biblischen Bildern größeren Stils, die aus dem engen Illustrationsrahmen hinausdrängen. Da ist vor allem der „sinkende Petrus". Wie mächtig ist das Christushaupt mit seinen flatternden Haaren gedacht; wie dramatisch und natürlich ist die Haltung des Petrus! Welcher wuchtige Rhythmus wogt von der Gestalt des Sinkenden bis hinauf zum Strahlenlicht über Christi Haupt. Es scheint fast, als hätte die Nähe des Meisters Schnorr von Carolsfeld, der an dem Werke auch mitarbeitete, die Hand Richters nach der Höhe gehoben. — Auch die Grablegung ist im „historischen" Stil gehalten und wirkt doch innerlich. Es macht sich — schon in der Gewandung — Rembrandts Einfluß geltend. Die Typen sind deutsch. — Ein überraschend reiches Figurenbild bringt die „Bergpredigt". Die Figur Christi wünschten wir uns freilich machtvoller, so geistig bedeutend auch das feine Christusprofil wirkt. — Mit der Darstellung „Herr bleibe bei uns" lenkt dann Richter wieder in die Idylle ein. Sein Christus wird wieder traditionell nazarenisch. Prächtig aber ist die Gestalt des Apostels zur Rechten, groß die Landschaft von der Weinlaube bis zum Gebirge. — Ein durch die umgebende Waldeinsamkeit feierlich schönes Bild ist „der anklopfende Christus" (Abb. 55).



Abb. 55. Der anklopfende Christus. Aus der Christenfreude. Verlag von A. Dürr, Leipzig.

Im großen Maßstabe würden die beiden Bilder: „So ruhest du, o meine Ruh" und „Ein Jahr geht nach dem andern hin" eine mächtige

Wirkung ausüben. Wie groß ist der tote Herr gezeichnet, wie tief die Sternennacht; wie natürlich ist der Herr, der die Früchte sucht, und sein Engel bei ihm mit der Axt auf der Schulter dargestellt; auch hier noch einmal ein eigener, fest umrissener Christuskopf.

Aus der Fülle der rein volkstümlichen christlichen Bilder seien nur das herrliche: „Weihnachtslied" mit seinen köstlichen Engelfiguren und seiner erhabenen Landschaft und das lieblichste aller Bilder genannt: „Es ist ein' Ros' entsprungen". Wie geistvoll ist Bild und Wirklichkeit vereinigt: Aus dem Rosenkelch blüht die Madonna mit dem Kinde auf!

Ich möchte gerade bei diesem Cyklus darauf hinweisen, daß A. Dürr in Leipzig einen Teil dieser Holzschnitte (und andere dazu) in vierfach vergrößertem Format als Volks- und Wandbilder herausgegeben hat (im ganzen 24 Blätter) zu dem geringen Preise von 50 Pfennig. Es wäre nur zu wünschen, daß in der oben angedeuteten Richtung noch andere Richterbilder biblischen Inhalts in Vergrößerung dem Volke nahegebracht würden.



Abb. 56. Aus Julius Stern, Das rote Buch (s. Anz. am Schluß). Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Himmel und Erde, Leben und Tod, Jugend und Alter — diese Ewigkeitsgedanken werfen von nun ab immer mehr ihre Lichter und Schatten hinein in Richters harmlos-beschauliche Welt. Der Tod wurde zu einem neuen Leben in der Kunst; wie er ja selbst sagte: „Sichtbar ist der Tod, unsichtbar das Leben geworden". Der traurigsten und rührendsten Bilder eines ist das 1856 gezeichnete Titelblatt zu „Das rote Buch, neue Märchen für mein Kind, von J. Sturm." Das Titelblatt heißt: „Der Spielengel" (Abb. 56). Auf den Untersatzbogen der Originalzeichnung schrieb Richter: „Der Kindheitsengel besucht den kindisch gewordenen

Greis". Der Alte sitzt auf der Steinbank vor seinem Häuschen. In sich gesunken lauscht er dem kleinen Engel, der an ihn geschmiegt ihm von der oberen Heimat erzählt, das Fingerlein nach oben streckend. Die Original-Zeichnung ist ungewöhnlich herb und realistisch. Man fühlt den Strichen die innere Bitterkeit an. Es wird aber nicht viel Bilder geben, auf denen das überirdische Engelwesen dem Menschen so nahe verwandt, so liebevoll zusammengehörig erscheint, wie hier. Es ist uns wertvoll, in Heinrich Richters Nachtrag (I S. 29) zu hören, wie Richter über die Engelwelt dachte. Otto Jahn hat in seiner Kritik zum „Vaterunser" die „gelegentliche Einführung von Engeln, welche dem Ausdruck rein menschlicher Empfindung einen symbolischen Zusatz geben" — „mindestens für überflüssig"



Abb. 57. Der Sperling am Fenster. Aus Hebels Gedichten.

erklärt und gesagt, daß das sich nicht nur im Vaterunser, sondern auch in einigen Zeichnungen der „Christenfreude" in Lied und Bild bemerklich mache. Nun wissen wir, daß die Engelwelt in der ganzen Richterschen Welt- und Kunstanschauung sich „bemerklich" macht. Wir glauben, daß die Kunst, die christliche Kunst überhaupt nie von Kritikern sich vorschreiben lassen wird, was in Sachen der Engel zu halten sei. Die Darstellung der Engelwelt ist seit Fiesole und dai Libri eine leuchtende Perle in der Krone der Kunst gewesen und bis herauf zu den modernsten Meistern, zu Gebhardt, Steinhausen, Uhde, Segantini hat die moderne, naturwissenschaftliche Weltanschauung die Engel nicht aus dem Paradiese der Kunst vertreiben können. Die Darstellung der Engelwesen betrachtet der christliche Künstler als ein hohes Ziel im Umkreis der Aufgabe, die Kreatur Gottes in ihrer Gottesebenbildlichkeit darzustellen. Künstlerische und religiöse Motive zeigen

sich hier so eng verwachsen, daß kein christlicher Künstler sich etwas von moderner Theologie oder Weltanschauung wird diktieren lassen.

Nun hören wir aber den Altmeister Richter selbst über die Engel. Das Problem war ihm recht wohl bewußt, wie denn hinter Richters naiver Bilderwelt ein bewußter, denkender, mit den Fragen der Allgemeinheit sehr vertrauter Mensch steht, nichts weniger als der kindliche Spießbürger, zu dem man ihn herabdrücken will! — War Otto Jahn von ästhetischen Gesichtspunkten aus zur Ablehnung der Engeldarstellung gekommen, so war der Richter befreundete Hym-



Abb. 58. Schäfers Sonntagslied. Aus Beschauliches und Erbauliches. Leipzig, Georg Wigand.

nologe Philipp Wackernagel durch dogmatische und exegetische Erwägungen zur Ablehnung aller bildlichen Darstellungen von Engeln besonders in Kindergestalt gekommen und wollte auch die Engelskinder zu Füßen der sixtinischen Madonna nicht toleriert haben. Aber unbekümmert um ästhetische oder religiöse Theorien hat Ludwig Richter sein Engelbüchlein als Spruchbüchlein für Kinder gezeichnet: „Der Kinderengel" (A. Dürr, Leipzig). Wir erinnern uns, daß das erste Bild, das dem jungen Richter in Italien wie eine Offenbarung in die Seele leuchtete, die Madonna mit den drei musizierenden Engeln von Girolamo dai Libri war. „So schön und herzbewegend glaubte ich noch kaum etwas gesehen

zu haben." Und an Fiesole rühmte er das Engelartige seiner Bilder, die Blumen gleichen, voll Duft und Glorienschein, die ein seliger Geist aus den Himmelsauen auf unsere arme Erde verpflanzt hat, um die Sehnsucht wach zu halten nach der ewigen Heimat.

Wahlverwandt diesen frommen Malern der alten Zeit zeichnete unser Richter nach Herzenslust, so oft es gilt, sagt der Sohn Heinrich, das im Irdischen sich abspiegelnde Himmlische zu versinnbildlichen, — seine großen und kleinen Engel. Mit dem Bleistift hat er der Kinderwelt ihre unsichtbaren, freundlichen Beschützer und himmlischen Spielgefährten mit besonderer Liebe in den Bildern zu Luthers Brief an sein Söhnlein Hänsigen dargestellt. Zu diesem köstlichen Briefe Luthers machte Richter zwei Bilder und drei allerliebste Vignetten. Die beiden Bilder stellen das von Luther mit so kindlichem Humor geschilderte Kinderspiel im Paradiese dar. Luther steht an der Türe und sieht zu. — Und doch betont das Büchlein, das außer Luthers Brief noch Kinderlieder enthält und den Gesamttitel: „Der Kinderengel" hat, den Schutzengelgedanken nicht in etwa katholisierender Weise. Auf einer Reihe von Bildern fehlt der Engel (Abb. 39. 83). So auf dem ergreifenden einfachen Bildlein: „Die Bibel ist ein selig Buch". Da steht ein Büblein am rohgezimmerten Pult und liest mit gefalteten Händen in der Bibel. —

Eine interessante Ergänzung zu unserem Thema über Richters Engelgestalten, finden wir in der fragmentarischen Federzeichnung zu dem Märchen: „Marienkind" (aus Ludwig Richters Skizzenbuch 1857). Da hat Richter den Übergang von der Erde zur Himmelswelt in der zartfließenden Gestalt des kleinen Mägdleins geschildert, das in der Wolke zu der Madonna aufsteigt und damit scheinbar Anteil an der Unsichtbarkeit bekommt. Wie sich bei Richter selbst Sinnbild und Vorstellung von bestimmten lebendigen Wesen im Laufe der Zeit verwoben hat, zeugt uns eine Äußerung über das Wesen und Bedeutung der Kunst in seinem eigenen Leben: „Je älter ich werde und je mehr mir die Einsicht wächst in das Wesen aller Kunst, um so mehr freue ich mich ihrer und sie wird mir immer mehr ein wunderschöner Engel, der die Menschen, die eines guten Herzens sind, begleitet und sie oft von ihren allzu schattigen Pfaden auf sonnige und blumige Stellen führt."

Im Jahre 1855 erscheint das „Vaterunser" mit neun Blättern im Verlage seines Sohnes Heinrich und seines Schwiegersohnes August Gaber. Von den neun Blättern bringen vier Blätter die Menschen im Verkehr mit der Engelwelt. Es ist ein Werk christlichen Inhalts, das die höchsten Gebetsgedanken des Heilands in die Stimmung des Volkslieds hineinkomponiert, für hochstrebende theologische Gedanken die Himmelreichswelt fast allzu irdisch-bildlich fassend, aber für schlichte Menschheitsgedanken den wahren Ton und Geist des Volkes treffend. Ein Zeugnis der Volkstümlichkeit dieses Richterwerkes ist schon allein die Tatsache, daß es jetzt in 19. Auflage bei Alphons Dürr in Leipzig erschienen ist.

Das Titelbild zum Vaterunser stellt den Beschluß dar: „Denn dein ist das Reich." Es sieht das aus, wie eine Konzession an die katholische Fassung.

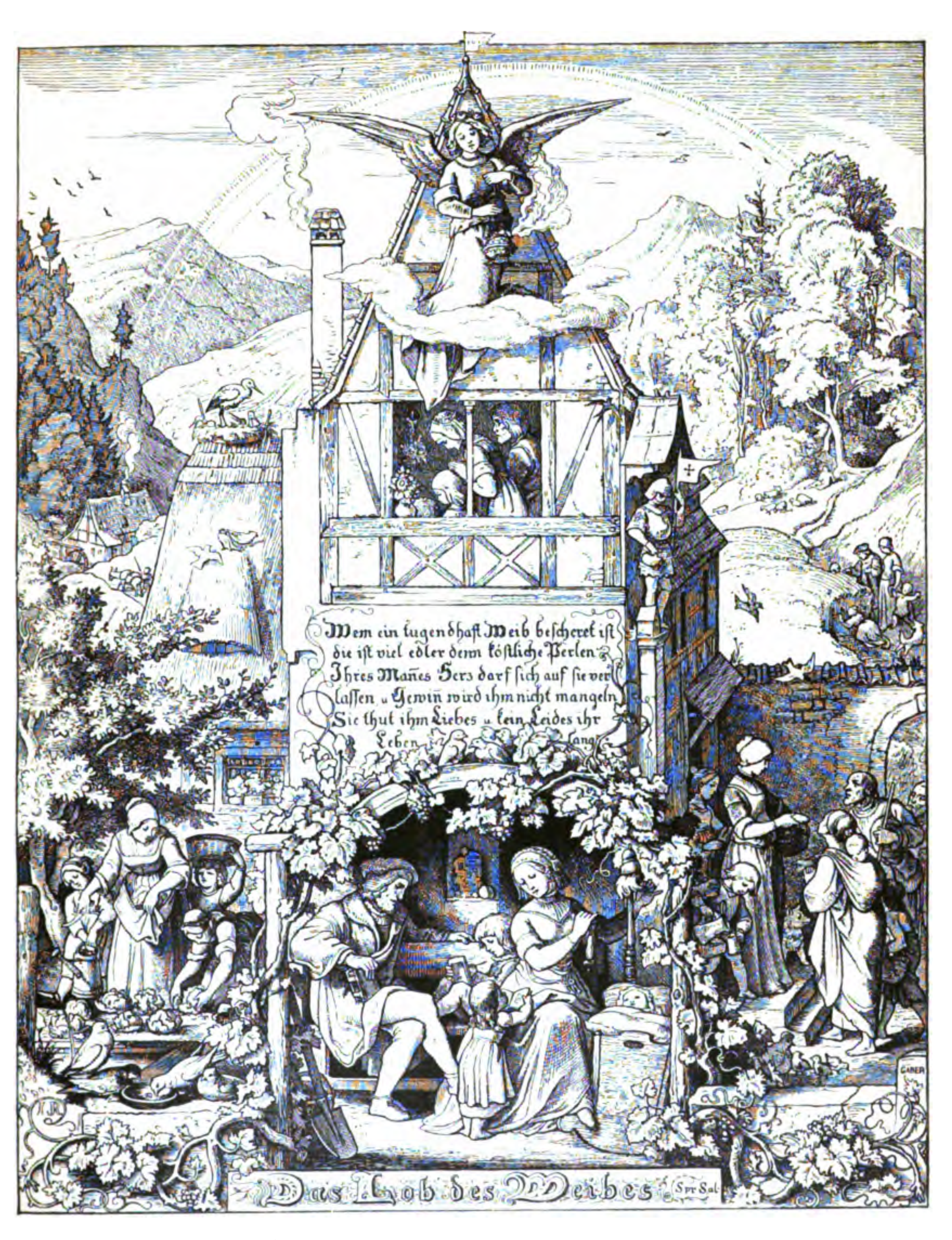


Abb. 59. Lob des tugendsamen Weibes. Aus Beschauliches und Erbauliches.

Den Heiland, der die Siegesfahne trägt, beten die Menschen an, vom Säugling bis zum König. Weniger machtvoll ist der Königstypus. Eine ehrwürdige Gestalt ist der Prediger mit der Bibel in der Hand. Deutsche Anmut atmen der junge Vater, die Mutter und die betende Kinderschar. So hatte noch kein Meister vor Richter Herzenstöne, Kindesanmut und Wohllaut der Form gefunden. Der Christustypus erinnert an den Typus auf dem jüngsten Gericht von Cornelius. Dieser Komposition mit dem schweren Mantel, dem Schematismus der figurellen Behandlung fühlen wir es freilich an, daß biblische Historien-Darstellung nicht so sehr Richters Sache ist. Aber wir vergessen das ob der anmutsvollen Kinderschar. Eine selbständige Vertiefung des christlichen Symbols vom Lamme finden wir



Abb. 60. Aus Richter-Sturm. Kinderleben I.

im Vordergrund: Zu Christi Füßen nimmt ein Büblein zutraulich ein Lamm in den Arm.

Es ist zweifellos Richters eigene Idee gewesen, zu jeder Bitte und dem Eingang des Vaterunsers eine Bibelstelle zu wählen, welche eine sinnbildliche, von der Kunst darstellbare Anwendung auf den Inhalt der einzelnen Bitte ermöglicht. Es sind lauter Bibelstellen nach Richters Herzen. Sie ragen hinein ins einfache Volksleben. Zum Eingang wird Psalm 19, 2 illustriert. Der Hausvater sitzt mit Weib und Kind auf der Bank vor dem Hause. Anbetend betrachtet er den Sternenhimmel. Kleine Engel schirmen das schlafende Kindlein im Bett. Der Vers von Richters Lieblingsdichter steht oben in der Ecke: „Der Mond ist aufgegangen." Die erste Bitte wird unter den Gedanken des Psalm 132, 7 eine Sonntag-Morgenidylle; für unsere christliche Vorstellung von der Allgewalt dieser Bitte ist es wohl der Idylle zu viel bei dem bäuerlichen Kirchgang. Die rosen-

brechenden Mädchen sind stark in den Vordergrund gerückt, aber der besinnliche alte Bauer, der Zug der Andächtigen durch die wogenden Kornfelder, der glockenläutende Engel und das buchenumwachsene Kirchlein atmen so viel natürliche Frömmigkeit der Menschen und Andacht in der Gottesnatur, daß wir unserem Richter aus theologisch-biblischen Erwägungen heraus nicht gram sein wollen.

Die zweite Bitte verlegt Richter in das Reich, das ihm am nächsten liegt, in das Reich der Kinder, im Anschluß an Lukas 18, 17. Ist hier vor allem die Komposition ein vollendetes Meisterwerk, so ist doch alles so natürlich, wie die betende



Abb. 61. Das Gewitter. Aus Hebels Gedichten.

Mutter und die lehrenden Engelein zusammenhelfen an der Arbeit, daß das Reich Gottes auch zu uns komme. Der göttliche und der menschliche Faktor im Kommen des Reichs ist hier — vom Künstler wohl unbewußt — aufs sinnigste ausgelegt.

Die dritte Bitte ist im Anschluß an Römer 8, 37 auf Leid gestimmt; es ist ganz der Volksliedton angeschlagen. In einem Doppelbild wird das Thema variiert nach Richters Wahlspruch: Quod Deus vult: Es ist bestimmt in Gottes Rat. — Es wird uns der Abschied des Seefahrers und der Abschied der Kinder vom Grabe der Eltern geschildert.

Die vierte Bitte knüpft an Psalm 145, 15 an, eine in ihrer Zweiteilung durchgeführte geistvolle Komposition: Die Vögelein fliegen unter dem Himmel; sie säen nicht und ernten nicht. Zur Linken aber säet der Vater freudevoll, zur Rechten am Busch speist die Mutter ihre Kinder.

Die fünfte Bitte bringt den heimkehrenden verlorenen Sohn. Auch da ist uns vielleicht der alte Vater im Schlafrock und Pantoffeln zu viel Realismus, weil unsere Gedanken unwillkürlich vom Vater des Gleichnisses zum Himmelsvater aufsteigen. Aber die ganze Erfindung ist vielleicht von allen Darstellungen, welche wir aus dem Kreise der Nazarener über dieses Thema haben, die beste. Wie meisterlich und natürlich ist da der ganze dramatische Augenblick, der sich zwischen Vater und Sohn, Bruder und Hausgesinde in dem Milieu des reichen Bauernhofes abspielt, auf ein kleines Blatt gezeichnet!

Die sechste Bitte bringt in Anlehnung an die Sprüche Salomos Kap. 1, 10 ein ländliches Fest mit Musik und Tanz. Wie fein scheidet der Gartenzaun die Kinder des Lichts von den Kindern der Welt. Fast mit dem derben Realismus der Niederländer sind die tanzenden Paare gezeichnet, und doch ist das Gift nur im Glase gezeigt. Wie feierlich steht das Kirchlein droben, klagend sinkt die Sonne, friedlich steht der Schäfer, und mit Blumen ziehen die klugen Jungfrauen nach der Kapelle.

Die siebente Bitte führt uns in eine armselige Waldhütte zur sterbenden Mutter. Draußen winkt der Engel des Herrn. Versöhnend treffen unsere Augen unter dem erschütternden Bilde auf die Bibelstelle Offenb. Joh. 21, 4.

All diese Bilder sind in einen reich ornamentierten Rahmen gefaßt, der in Kopf- und Fußleisten fein ausgeführte Sinnbilder wie Nachklänge und Meditationen beherbergt.

Der erste Künstler, der diese seelenvolle Ornamentik in die deutsche Kunst wieder einführte, war Philipp Otto Runge, der 1810 im Hamburg starb. Das zu seiner Zeit in Wiedergabe erschienene Gebetbuch Kaiser Maximilians von Dürer hatte ihn dazu angeregt. In wieweit Ludwig Richter von Otto Runge beeinflußt war, entzieht sich zunächst näherer Beurteilung. Zweifellos hat Richter vor allem direkt aus Dürer selbst geschöpft. Wir wissen, daß er, ehe er am Morgen an seine Arbeit ging, zur Übung für Hand und Auge oft nach Dürer skizziert hat. Dabei kamen nicht nur Figuren, sondern auch Ornamente, Stücke aus einem Blatt, Bäume, Hügel, ein Stück Ferne und Wolken an die Reihe. So hat Richter wohl direkt aus Dürers Ornamentik geschöpft.

Die nächsten beiden größeren Zyklen bergen wiederum einen reichen Schatz von weltlichen und christlichen Motiven meist in beschaulich-erbaulichen Zyklen. Der eine Zyklus umfaßt in sechzehn von Gaber geschnittenen Holzschnitten: „Das Lied von der Glocke.“ Richter hatte sich nun gewöhnt, nicht mehr in sklavischer Anlehnung an den Text zu schaffen. Schillers Lied von der Glocke regte zunächst nur allgemeine Menschheitsgedanken an. Richter wollte, wie er Freund Thaeter schreibt, dem Ding zuerst den Titel „Lebensbilder nach Motiven aus Schillers Glocke“ geben, weil er ganz frei gegangen sei und auf seine Weise die Gegenstände aufgefaßt, aber sich nicht in die Schillersche Anschauungsweise versetzt habe. Richter hätte, ganz unabhängig von Schiller, diese „Lebensbilder“ geben können und gab sie ja dann auch später in seinem größten Zyklus: „Fürs Haus.“ — Es klafft denn auch in der Tat eine Lücke zwischen Richters durchaus idyllisch-lyrischer Darstellungsweise der Scenen in Schillers Glocke und dem episch-

dramatischen Ton im höheren Chor, den unser Schiller anstimmte, als er seine „Lebensbilder“ an den Guß einer Glocke anknüpfte.

Zwei so ausgeprägte Individualitäten wie Richter und Schiller, die sich wie Pole deutschen Gefühlslebens zu einander verhalten, können sich in der verbindenden darstellenden Kunst nicht ohne Rest gegenseitig decken. Das fühlte Richter und er war so ehrlich zu sagen, daß er sich gar nicht in Schillers Weltanschauung hineingelebt habe. So sagt er denn auch mit einiger Resignation,



Abb. 62. Kirchgang. Aus Beschauliches und Erbauliches.

daß er zuletzt doch bei dem einfachen Titel geblieben und es ihm die Hauptsache gewesen sei, ob die Bilder an und für sich lebendig genug ausgefallen seien. Und Richter hat dies Ziel auf seine Weise auch erreicht. Wir wissen ja, daß nicht nur bei Schiller, sondern auch bei Goethe von Richter nicht der volle Ton geistiger Lebenshöhe getroffen worden ist. Richter hat alle unsere Klassiker in die Sphäre des engeren Volkstums übertragen. Bei Goethe, der im Tone der Volkstümlichere ist, konnte Richter sich noch freier bewegen; aber zu Schillers pathetischer Diktion will manches Richterbild nicht recht passen. Dagegen kann ich das nicht finden, was Otto Jahn sagt, daß die Darstellung der Glocke weniger individuell durchgebildet und namentlich dem Humor viel weniger Spielraum

Die fünfte Bitte bringt den heimkehrenden verlorenen Sohn. Auch da ist uns vielleicht der alte Vater im Schlafrock und Pantoffeln zu viel Realismus, weil unsere Gedanken unwillkürlich vom Vater des Gleichnisses zum Himmelsvater aufsteigen. Aber die ganze Erfindung ist vielleicht von allen Darstellungen, welche wir aus dem Kreise der Nazarener über dieses Thema haben, die beste. Wie meisterlich und natürlich ist da der ganze dramatische Augenblick, der sich zwischen Vater und Sohn, Bruder und Hausgesinde in dem Milieu des reichen Bauernhofes abspielt, auf ein kleines Blatt gezeichnet!

Die sechste Bitte bringt in Anlehnung an die Sprüche Salomos Kap. 1, 10 ein ländliches Fest mit Musik und Tanz. Wie fein scheidet der Gartenzaun die Kinder des Lichts von den Kindern der Welt. Fast mit dem derben Realismus der Niederländer sind die tanzenden Paare gezeichnet, und doch ist das Gift nur im Glase gezeigt. Wie feierlich steht das Kirchlein droben, klagend sinkt die Sonne, friedlich steht der Schäfer, und mit Blumen ziehen die klugen Jungfrauen nach der Kapelle.

Die siebente Bitte führt uns in eine armselige Waldhütte zur sterbenden Mutter. Draußen winkt der Engel des Herrn. Versöhnend treffen unsere Augen unter dem erschütternden Bilde auf die Bibelstelle Offenb. Joh. 21, 4.

All diese Bilder sind in einen reich ornamentierten Rahmen gefaßt, der in Kopf- und Fußleisten fein ausgeführte Sinnbilder wie Nachklänge und Meditationen beherbergt.

Der erste Künstler, der diese seelenvolle Ornamentik in die deutsche Kunst wieder einführte, war **Philipp Otto Runge**, der 1810 im Hamburg starb. Das zu seiner Zeit in Wiedergabe erschienene Gebetbuch Kaiser Maximilians von Dürer hatte ihn dazu angeregt. In wieweit Ludwig Richter von Otto Runge beeinflußt war, entzieht sich zunächst näherer Beurteilung. Zweifellos hat Richter vor allem direkt aus Dürer selbst geschöpft. Wir wissen, daß er, ehe er am Morgen an seine Arbeit ging, zur Übung für Hand und Auge oft nach Dürer skizziert hat. Dabei kamen nicht nur Figuren, sondern auch Ornamente, Stücke aus einem Blatt, Bäume, Hügel, ein Stück Ferne und Wolken an die Reihe. So hat Richter wohl direkt aus Dürers Ornamentik geschöpft.

Die nächsten beiden größeren Zyklen bergen wiederum einen reichen Schatz von weltlichen und christlichen Motiven meist in beschaulich-erbaulichen Zyklen. Der eine Zyklus umfaßt in sechzehn von Gaber geschnittenen Holzschnitten: „**Das Lied von der Glocke.**“ Richter hatte sich nun gewöhnt, nicht mehr in sklavischer Anlehnung an den Text zu schaffen. Schillers Lied von der Glocke regte zunächst nur allgemeine Menschheitsgedanken an. Richter wollte, wie er Freund Thaeter schreibt, dem Ding zuerst den Titel „**Lebensbilder** nach Motiven aus Schillers Glocke“ geben, weil er ganz frei gegangen sei und auf seine Weise die Gegenstände aufgefaßt, aber sich nicht in die Schillersche Anschauungsweise versetzt habe. Richter hätte, ganz unabhängig von Schiller, diese „Lebensbilder“ geben können und gab sie ja dann auch später in seinem größten Zyklus: „**Fürs Haus.**“ — Es klafft denn auch in der Tat eine Lücke zwischen Richters durchaus idyllisch-lyrischer Darstellungsweise der Scenen in Schillers Glocke und dem episch-

dramatischen Ton im höheren Chor, den unser Schiller anstimmte, als er seine „Lebensbilder“ an den Guß einer Glocke anknüpfte.

Zwei so ausgeprägte Individualitäten wie Richter und Schiller, die sich wie Pole deutschen Gefühlslebens zu einander verhalten, können sich in der verbindenden darstellenden Kunst nicht ohne Rest gegenseitig decken. Das fühlte Richter und er war so ehrlich zu sagen, daß er sich gar nicht in Schillers Weltanschauung hineingelebt habe. So sagt er denn auch mit einiger Resignation,



Abb. 62. Kirchgang. Aus Beschauliches und Erbauliches.

daß er zuletzt doch bei dem einfachen Titel geblieben und es ihm die Hauptsache gewesen sei, ob die Bilder an und für sich lebendig genug ausgefallen seien. Und Richter hat dies Ziel auf seine Weise auch erreicht. Wir wissen ja, daß nicht nur bei Schiller, sondern auch bei Goethe von Richter nicht der volle Ton geistiger Lebenshöhe getroffen worden ist. Richter hat alle unsere Klassiker in die Sphäre des engeren Volkstums übertragen. Bei Goethe, der im Tone der Volkstümlichere ist, konnte Richter sich noch freier bewegen; aber zu Schillers pathetischer Diktion will manches Richterbild nicht recht passen. Dagegen kann ich das nicht finden, was Otto Jahn sagt, daß die Darstellung der Glocke weniger individuell durchgebildet und namentlich dem Humor viel weniger Spielraum

gegönnt sei. Es ist eben im Lied von der Glocke selbst das Leben von der ernsten, nicht von der humoristischen Seite genommen. Da, wo ein humoristischer Zug irgend anzubringen war, hat Richter es auch in der Glocke getan. So gleich beim ersten Bilde, beim Taufgang. Wie köstlich ist der selbstbewußte Vater und die Kinder bei ihrer Zuckerdüte geschildert. Und wie ist da alles echt Richterisch „individuell" durchgebildet. Aber freilich zu Schillers hohen Versen: „Denn mit der Freude Feierklange" — will der ländlich-sittliche Taufgang nicht recht passen. Wenn auf dem Bild von der Kindheit das Mädchen den Knaben mit der Gerte neckt, die ersten zarten Bande mit Kirschen geknüpft werden, wenn auf dem Bilde: „Errötend folgt er ihren Spuren" die zwei Dackel teilnahmslos gegen das wunderliebliche Liebespaar in das Wasser plätschern, wenn bei der Brautschmückung das kleine Mägdlein bewundernd zusieht, wenn im „Mannesleben" der Bauer bedächtig die Pfeife anzündet, ehe er an die Arbeit geht; wenn zu den Füßen der züchtigen Hausfrau auch ein malender Bube sitzt; wenn auf dem Bilde von der heiligen Ordnung der Laternenanzünder liebevoll schmunzelnd seine blank geputzte Laterne anzündet, — dann ist das ganz echter Richter-Humor, der auch den ernsten Dingen einen kleinen Zug von Humor abzugewinnen weiß und damit befreiender und versöhnender wirkt als die tiefsinnigste Nachbildung der Glocke, etwa im eleganten Historienstil eines Kaulbach. Wenn Richter nicht noch mehr Humor aufwandte, so ist das nicht ein Zeichen seines sich Beengtfühlens, sondern seines künstlerischen Taktes.

Der nächste Zyklus mit allgemeinen Lebensbildern, die oft einen religiösen Tiefton haben, ist die 1858—1861 erschienene Sammlung der vier Hefte: „Frühling, Sommer, Herbst und Winter," zusammengefaßt unter dem Titel: „Fürs Haus!" Richter hat „ein Wort vor der Tür" dazu geschrieben, wenn er sagt, daß er schon seit vielen Jahren unser Familienleben in seinen Beziehungen zur Kirche, zum Haus und zur Natur schildern wollte, ein Werk ins liebe deutsche Haus, welches im Spiegel der Kunst jedem zeigte, was jeder einmal erlebte: der Jugend Gegenwärtiges und Zukünftiges, dem Alten die Jugendheimat, den gemeinsamen Blumen- und Paradiesesgarten, der den Samen getragen hat für die spätere Saat und Ernte. Der innere Poet möge in dem Beschauenden geweckt werden, daß er ausdeutend und ergänzend schaffe mit eigener Phantasie. Epiphaniä soll den Winter einleiten. Ernst und Kurzweil, Modernes und Romantisches, Spruch und Lied, Sage und Märchen, Geistliches und Weltliches sollen geleiten bis zur Krone deutscher Familienfeste, der fröhlichen Weihnachtszeit, wo Kirche und Haus, Jugend und Alter sich am innigsten zusammenschließen! Nirgends hat sich Richter selbst klarer über den religiösen, christlichen, ja kirchlichen Grundzug seiner Kunst ausgesprochen. Die Bilder sind alle, geistliche und weltliche, die Lieblinge des deutschen Volkes, Gefährten unserer Jugend geworden. Das Geistliche ist so unaufdringlich und natürlich eingestreut, daß es seine Wirkung auch gelegentlich an Menschenherzen tut, die dem Christentum ferner getreten sein mögen. Winter und Frühling sind durch biblische Bilder eingeleitet: Anbetung der drei Könige, eines der vollendetsten Bilder Richters in Komposition und Energie des Stils. Der

Frühling wird eingeführt durch ein Osterbild. Die Komposition ist durchaus modern in der Anschauung: Christus über dem Grabe schwebend, — nicht bei Kriegsknechten oder Jüngern, sondern zur Seite des Grabes, da man dem armen Weibe aus unserem Volke den Mann begrub. Im Vordergrund ruht der herrliche Engel. Er weist von dieser Welt nach der andern hinüber. Ein tiefes Bild von Christi Allgegenwart unter uns. Christi Darstellung versagt ja wohl freilich, wie so oft bei Richter. Er findet nicht den Stil, den Siegeskönig unserer Vorstellung zu vermitteln. — Der Sommer wird mit einem „Pfingstbild" eingeleitet. Aber nicht mit der Darstellung des biblischen Motivs. Es ist das alte, gemütvolle Taufmotiv und der Gang durch die Felder zum Bergkirchlein. Das Titelbild des Herbstes aber gehört ganz der Erde: „Unter Reben blüht das Leben." Die Fülle des Mutterglücks ist in unvergleichlicher Anmut geschildert.



Abb. 63. Christi Geburt. Aus den biblischen Bildern.

Die Früchte der Erde, Obst und Brot und Most, — die Blüte der Menschen, Weib und Kind — das ist in eine zarte, geheimnisvolle Beziehung zu einander gebracht. Und das Leben unter dem reifen Weinstock — wird da nicht auf dem scheinbar weltlichen Bild der Gedanke hingeleitet zu Christi Wort Joh. 15? Und wie reich sind die biblischen Motive allüberall! Ich citiere nur die Texte: Marthens Fleiß, Marien Glut. — Befiehl dem Herrn deine Wege. — Ps. 65. — Gloria in excelsis. Auf dem letzten Bilde von der Weihnacht ist Richter der Vorläufer der modernen christlichen Kunst: Die Jugend unserer Tage kommt zum Christkind. Das rein künstlerische dieses letzten Blattes zeigt sich in der geistvollen Komposition: Oben der Stern, dann der Tiefe zu der Engel, dann auf Bergeshöhen die Hirten, dann die singenden Engel, dann die Menschenhütte; darunter das Wunder der Christnacht und zu beiden Seiten die Kinderschar. Und das Ganze schwebt in den Wolken, von zwei Wunderbäumen umsäumt, Tannen, die in ihren Gipfeln Rosen tragen.

Von den Bildern allgemeinen Inhaltes möchte ich aus dem Zyklus „Fürs Haus“ zunächst eine Reihe herrlicher Kinderbilder nennen. Man fühlt es den figurenreichen Kompositionen an, daß der Meister bei der Bewegungsfreiheit des größeren Formats seinem Stifte nun erst recht nach Herzenslust den Lauf lassen kann. Eine versunkene Welt steigt vor uns Alten auf, manchmal auch die Frage: ob wohl unsere deutsche Jugend noch allüberall so kindlich fröhlich ist oder sein darf? Wenn man der Kinderart ihren Sinn ließe, sie lebten alle heute noch und allezeit wie auf Richters Blättern. Wie ungehemmt ist das Wintervergnügen dargestellt. Wie behäbig schauen die beiden alten Philister zu. Wie rührend sind die zwei armen holzsuchenden Kinder im Walde: die Schwester trocknet dem Brüderlein die Tränen: „Weine nur nicht, Helmchen!“ Das Bild, so oft ich's sehe, rührt in mir die ganze Frage des modernen Elendes auf. Ich meine oft, Richter sei nicht immer so harmlos, wie wir glauben. Wer fühlt nicht aus den Kinderbildern: „Guck in die weite, weite Welt“, wo die Kinder einander von der Berghöhe das Land bis zu den Bergen unter dem Regenbogen zeigen, dann: „Auf dem Dorfkirchhof“, wo die Kinder über Gräbern spielen, einen tiefen Lebenssinn? Und wie tief sind die Bilder: „Hausmärchen“, die die Großmutter der Kinderschar erzählt, und „Herbstabend“, mit dem Eichendorffliede:

Durch die Felder sieht man fahren Eine wunderschöne Frau,
Spinnt von ihren langen Haaren Goldne Fäden auf der Au!

Die Frau fährt auf den Wolken dahin. Am Waldsaum im Vorgebirge lagert die Kinderschar. Der Knabe geigt, die Mädchen singen. Müssen wir da nicht an so manchen Großen denken, der in der Stille heranwuchs unter Märchenklang und Waldestraum.

In den Blättern: „Gefunden“, „Auf dem See“ und „Gott mit mir“ hat Richter uns Kleinodien deutschen Liebeslebens geschenkt, und die Bilder: „Tages Arbeit, Abends Gäste“, — „Hausmusik“, — „Schlachtfest“ und „Bürgerstunde“, — wer liebt sie nicht? Wo finden wir schönere, feierlichere Naturlieder gezeichnet als in Richters Bildern: „Frühlings Einzug“, da die Engel mit dem Frühlingshausrat zur Erde fliegen; „Waldeinsamkeit“, — im Walde steht geschrieben ein stilles ernstes Wort —, „Psalm 65“ und „Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben“? Wo ist leidenschaftlicher das Todesheimweh dargestellt als in dem Bilde: „Ich wollt', daß ich daheime wär'“? Es ist der alternde Meister selbst, der dort vor der engen Kirchhofpforte sitzt, das wandermüde Haupt in der Hand. Und doch ist der Meister in keinem Bilde sentimental oder süßlich. Überall gesunde Lebensanschauung und dazu des Meisters fröhliches Künstlerbekenntnis in der herrlichen Komposition: „Kunstregel“ mit dem Motto: „Und die Sonne Homers, siehe, sie scheinet auch uns.“ Der junge Maler sitzt auf der Höhe unter deutschen Buchen am Waldsaum. Der Genosse rührt die Saiten, das Mägdlein schöpft aus der Quelle, das Liebespaar zieht vom Tal herauf. Und drunten ist die Mühle. Der Wanderer reitet vorüber. — Deutsches Volk, wie bist du so reich!

Mit dieser Folge „Fürs Haus“, der Gesamtausgabe der „Jahreszeiten“,

Laß Neider neiden, laß Hasser hassen,
Was Gott mir giebt, daß müssen sie mir
lassen.



Abb. 64. Aus Beschauliches und Erbauliches.

hat Ludwig Richter die Höhe der Meisterschaft erreicht. Man fühlt es vielen von den Bildern an, daß der Meister sie in leuchtenden Farben gesehen hat, wie er auch zum letzten Bilde, zum „Heimweh“, ein großes Aquarell malte.

Das Werk ist die vornehmste Perle der klassischen deutschen Haus- und Gemütskunst. Jedes Bild ist in Stil und Gedanken eine geschlossene Einheit. Mochte sich Richter sonst in den kleinen Nebendingen behaglicher Breite hingeben, hier ist alles auf das Wesentliche, Bedeutende, Allgemeine herausgearbeitet, und das Allgemeine ist nichts Zufälliges, mit launigem Stifte Aufgerafftes, sondern etwas Notwendiges, das in die große Lebenskette menschlicher Daseinsform in Haus und Hof, in Wald und Feld hineingehört. Die weltlichen Bilder stören die geistlichen nicht und umgekehrt. Sie sind alle aus dem einen Geist einer natürlichen, christlich und dichterisch verklärten Weltanschauung. In diesem Buch für das deutsche Haus liegt die Bürgschaft, daß die Richterkunst im deutschen Volk nicht untergehen wird, solange wir noch ein deutsch bürgerliches und christliches Lebensideal haben. Und die Herzensreinheit des Meisters, der keine moralisierende Tendenz will, macht uns willig, seine Bilder als gute Kameraden fürs Leben zu nehmen und unser Leben nach ihnen in manchem Stück einzurichten, d. h. unsern Kindern soviel Glück und Sonne zu gönnen, wie die Kinder seiner Welt, unser deutsches Haus mit soviel Behaglichkeit und Sinnigkeit einzurichten, des Abends Hand in Hand nach dem Sternenhimmel zu schauen, liebe Gäste zu rufen, Sang und Saitenklang zu lieben, am Morgen den Frühling zu grüßen, in die Berge zu wandern und in der Waldeinsamkeit mit Dem zu reden, der Himmel und Erde gemacht hat. Und wenn das Leben sich neigt und wir wandermüde geworden sind, enttäuscht von unseren Idealen, zerfallen mit neuer Zeit, wollen wir mit Richter getrost nach der kleinen Kirchhofpforte blicken:

Daheim ist Leben ohne Tod
Und ganze Freude ohne Not.

Wiederum eine „Folge“, ganz nach des Meisters Herzen ist der „Sonntag“, 1861 bei A. Dürr erschienen. Die Sammlung ist nahe verwandt mit dem „Vaterunser“, auch ein Stück deutschen, christlichen Volkslebens, zugleich aber auch ein christlicher Ausläufer zu den Bildern „Fürs Haus“, mit herzlicher, weltlicher Freude durchsonnt. Der Zyklus hält dem Christenvolk ein Spiegelbild seiner tiefsten Lebensquelle vor. Das Werk hat bei der Wichtigkeit des Sonntags für die gegenwärtigen sozialen Verhältnisse ein modernes Interesse zu beanspruchen; es klingt wie eine soziale Predigt über die Neugesundung unseres Volkslebens. Schon das Titelbild ist überraschend. Nicht die Sonntagsruhe, sondern die Arbeit stellt es dar. In Kinderfiguren sehen wir den Dichter, den Schneider, die Spinnerin, den erntefrohen Bauern, der Äpfel pflückt und die Sense dengelt, und dann noch den Fischer. Sie sitzen alle unter dem Laubdach äpfeltragender Bäume. Segnend schwebt über ihnen der Engel. Also der Sonntag, der die Arbeit segnet — in der Andacht. Da gleiten an uns die Bilder vorüber von der Morgen- bis zur Abendandacht, wo der Vater die Kindlein noch küßt, mit denen er zur Kirche und hinaus in Gottes weite Welt am Tag des Herrn gegangen war. Kranken- und Freundesbesuch und Vesperläuten um



Abb. 65. Der Lenz ist angekommen! Aus Beschauliches und Erbauliches.

die Wende des Sonntags nach dem Werktag hinüber ergänzen die Sonntagsgedanken des Meisters, zu denen er sich durch sieben Radierungen seines Freundes Berthold hatte anregen lassen. Es läßt sich bei diesem Werke nicht verkennen, daß die zeichnerische Sicherheit des Stiftes da und dort nachlassen will. Reich



Abb. 66. Schöne Aussicht. Aus Beschauliches und Erbauliches.

ist aber die Erfindung, wenn auch das Auge beginnt trüber zu werden. Freilich Blätter genug gelingen dem Meister immer noch in höchster Vollendung.

Das finden wir in der 1864 erschienenen Folge: „Der neue Strauß.“ Das bei dem Sohne J. Heinrich Richter erschienene Werk enthält siebzehn Holzschnitte auf sechzehn Einzelblättern. Da und dort wiederholen sich nun wohl die Motive, aber immer mit neuem Reiz. Ein solches Bild, einer der besten

Holzschnitte des Meisters, ist die freie Nachbildung der großen Christnacht: „Weihnachtstraum." Aus der großen Sphäre ist hier die Weihnacht in dies arme Leben hineingeträumt mit soviel Poesie und einem fast bitteren Ausklang



Abb. 67. Zum Essen! Zum Essen! Aus Beschauliches und Erbauliches.

in den armen frierenden Kindern, die in die Ecke gekauert mitten in der Weihnacht frieren. Eine andere Nachtstimmung bringt „die Mondnacht," eine der wenigen rein stimmungsmäßigen Landschaften Richters, ursprünglich als Ölbild begonnen, aber wieder aufgegeben. Auch das Bild „Regenbogen" variiert ein altes Thema nach der mehr landschaftlichen Seite. Stimmungsbilder menschlicher Behaglichkeit sind: „Das erste Ofenfeuer," während draußen der kalte

Herbstregen den Leuten auf die Schirme prazelt. Das Bild: „Beiß mal ab, Hänschen," — die Schwester, die das Brüderlein vom Brot beißen läßt draußen im Sommerwald — ist ein Pendant zum „Weine nicht! Helmchen!" Zwei Kompositionen im Stil der großen Volksscenen sind die Bilder: „Kleinhandel" und „Johannisfest." Stechen auch die Gruppen nicht mehr so plastisch vom Hintergrund ab, so ist doch ein Bild köstlicher als das andere. „Kleinhandel" entstand 1856 und ist, wie die Inschrift oben in der Ecke besagt, durch folgende Stelle aus Göthes: „Die Geschwister" angeregt: „Mir ist's eine wunderliche Empfindung, nachts durch die Stadt zu gehen. Wie von der Arbeit des Tages alles teils zur Ruhe ist, teils danach eilt und man nur noch die Emsigkeit des kleineren Gewerbes in Bewegung sieht. Ich hatte meine Freude an einer alten Käsefrau, die mit der Brille auf der Nase beim Stümpchen Licht ein Stück nach dem andern ab- und zuschnitt, bis die Käuferin ihr Gewicht hatte." Aus den zwei Figuren hat Richter eine Gruppe mit zehn Figuren gemacht, jede nach ihrer Art beschäftigt und doch alle vom Anziehungspunkt — dem Käselaib beherrscht bis auf den ganz wundervoll gezeichneten Hund. Ist hier der Gegenstand menschlicher Verehrung ein sehr materielles Ding, so finden wir im „Johannisfest" mit seinen, um die rosen- und liliengeschmückte Pyramide tanzenden Kinder ein ideales Gegenstück.

1866 erscheint die Folge „Unser täglich Brot," 18 Holzschnitte, bei A. Dürr. Während der Kriegsereignisse von 1866 arbeitete Richter in Loschwitz an dem Werk. Er schrieb am 7. Mai seinem Sohne: „Wer weiß, ob unser Opus vom täglichen Brot nicht auch zur rechten Zeit kommt, weil die Leute, wenn das Brot in schmäleren Bissen zugeschnitten wird, am ersten geneigt sind, nach dem Brot aufzusehen, das vom Himmel kommt, und in dem wir das ewige Leben haben." Auf dem Titelblatt steht das Motto aus Goethes Faust II: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis." Dies Motto soll die Aufgabe andeuten, die der Meister sich mit diesem Zyklus gestellt hat: „In Vorgängen, die sich an das Entstehen des täglichen Brotes knüpfen, einen gleichnisartigen Zusammenhang mit dem unsichtbaren Himmelreich nachzuweisen und in aufsteigender Linie zu versinnlichen." Richter war selbst nicht ganz zufrieden mit sich. Er wünschte, daß er den ganzen Zyklus jetzt erst — unter dem Eindruck der Kriegsnot — anfangen könnte zu komponieren. „Ich würde noch andere Gesichtspunkte für Auffassung der Motive gefunden haben!" Und dazu die Klage: „Wären nur die Augen besser! Da liegt der Hemmschuh!" Daß die Phantasie noch die alte Empfindungskraft hatte, beweisen die achtzehn Holzschnitte. Noch kein Zyklus hatte so sehr Gelegenheit gegeben, einen Preis des Bauernstandes und des Landlebens zu zeichnen. Von der Aussaat des Korns bis zur Madonna mit dem Jesuskind, welches das Brot des ewigen Lebens ist, führt uns der Meister. Will man die Sinnigkeit der Betrachtung erhöhen, so muß man immer zwei folgende Blätter zusammenhalten: Blatt 1 u. 2: Der Bauer sät — aber der Segen kommt von oben. Engel gießen den Morgentau aus ihren Krüglein (s. auch S. 9) — ein herrliches Gegenstück zu des Cornelius „himmlischem Jerusalem." Blatt 3 u. 4: Kinderspiel im reifen Korn und Erntearbeit im Schweiße des An-

gesichts. Blatt 5 u. 6: Ährenlese und Dankgebet der Schnitter: Das Brot der Armen und der Satten. Die Ährenlese mit dem weiten Feld erinnert an Millet. Das Dankgebet ist eine freie Nachbildung des Ölgemäldes von 1842: Abendandacht. Blatt 7 u. 8: Erntetanz der sorglosen Jugend und Erntedank des mild-



Abb. 68. Lied und Bild für Wandersleute.
Ein Originalabzug befindet sich im Besitz der Kunsthandlung Franz Meyer in Dresden.

tätigen Alters. Blatt 9 u. 10 gehören zu Richters lieblichsten Bildern: „Zur Mühle" und „beim Bäcker". Wie mächtig treten da die Gegensätze von Land und Stadt heraus. Die Mühle im Tale, von alten Bäumen umschattet, in der Ferne der jubelnde Ziegenhirt, das Bild des Friedens. „Beim Bäcker" —

das Haus des Bäckers ist an die hohe, düstere Stadtmauer mit ihrem Zinnenkranz gebaut. Bedächtig kommen die Leute und kaufen ihr Brot. An der Stadtmauer steht das steinerne Bild des Ritters als das Zeichen der Wehr — drüben über der Mühle der jauchzende Hirte. Blatt 11 u. 12: Das Brot des Landmanns — der betende Bauer sitzt mit den Seinen zu Tisch, das arme Weib geht durch den Wald mit ihren Kindlein im Korb — sie betet — ob sie nicht hungert? — Und dagegen das andere Blatt: „Zuerst das Küßlein!" — Dann Apfel und Brot. Wollte hier Richter die feinere Lebensweise charakterisieren, die Brotes die Fülle hat, aber darum auch höheren Lebensordnungen unterworfen ist? Wenn nicht, so wird uns diese Deutung doch das Bild, das schein-



Abb. 69. Aus Hebels Gedichten.

bar nicht recht in den Rahmen paßt, näher bringen. Weiter Blatt 13 u. 14: Klare Gegensätze: „Wer nie sein Brot mit Tränen aß," eine einfache Darstellung des Harfnerliedes aus Wilhelm Meister. Und daneben eine Predigt auf der Steinkanzel, die unter Bäumen an die Waldkapelle angebaut ist: „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein." Das Schlußbild mit dem Jesuskind, dem Brot des Lebens, mit der Quelle und den musizierenden Engeln, mit der Bergkirche zwischen Waldbäumen, mit dem Gebirge, das in die Wolken ragt, mit den ziehenden Vögeln und den schwebenden Engeln — das ist alles so gut und feierlich, daß wir nur sagen sagen können, daß wir es lieb haben.

1867 tauchte unter der erdrückenden Last der Arbeit die Erinnerung an die Alma Roma auf. Schüler hatten ihm von dorther geschrieben. Der Meister sucht alte Studien hervor und sammelt sie zu einem ganzen in den



Abb. 70. Aus Beschauliches und Erbauliches.

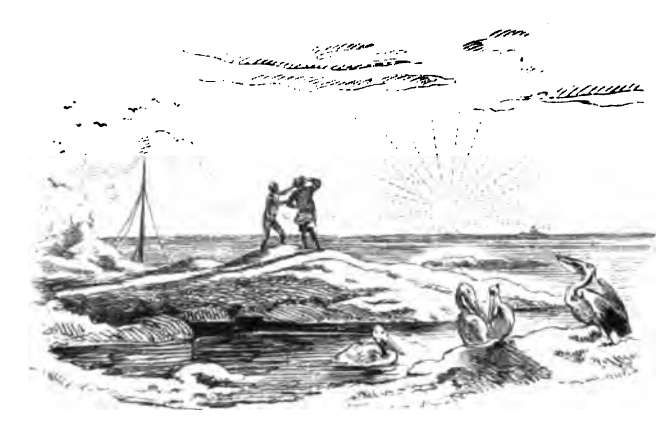


Abb. 71. Aus J. H. Campe, Robinson. Verlag von Fr. Vieweg u. Sohn, Braunschweig.

„Handzeichnungen in Photographien.“ Neben den römischen Landschaften (Civitella, Via Appia, Sabinergebirge) erscheinen aber auch echt deutsche Bilder wie die „Kindersymphonie“ und „die Kartoffelernte.“

Im Sommer 1869 machte Richter eine Reise durch die Schweiz und bis Venedig. Auf der Heimreise besuchte er die Münchener Kunstausstellung und die Schackgalerie. Heimgekehrt läßt er seine letzten Holzschnittarbeiten unter dem Titel: Gesammeltes, fünfzehn Bilder fürs Haus (Alphons Dürr) erscheinen. Das Heft gefiel ihm nicht recht und doch fand es guten Beifall. Es sind meist heitere Kinderscenen. Sogar das Bild: „Dreikönigslied“ — die heiligen drei Könige mit ihrem Stern, sie essen, sie trinken, sie zahlen nicht gern — ist ins volkstümlich Humoristische gezogen (Abb. 98). Das Bild verdankt seine Beliebtheit eben dem kindlichen Humor, der ohne Arg einmal die Heiligengeschichte auch allzu menschlich darstellt. Von den Kompositionen in größerem Stile erwähne ich den „Feierabend,“ eine der besten Darstellungen Richters aus dem kleindeutschen Leben um die Mitte des letzten Jahrhunderts. Eine Prachtfigur ist der junge, liebewerbende Zimmergeselle vor dem Tore. Stattlich ragt das Zeichen der deutschen Kleinstadt, der alte massige Kirchturm. Der Aufbau der Landschaft vom giebeligen Häusergewirr über Berge zu den Wolken ist in alter Meisterschaft gelungen. Das lieblichste der Bilder ist die Laurenburger Els, die eichenkranzgeschmückt mit dem Kinde durch den Wald schreitet. Es ist die Mutter aus Brentanos Chronika eines fahrenden Schülers. — Ernste Töne schlägt Richter in den beiden Bildern von den beiden Waldbrüdern und in dem schwermütigen Blatte: „Verwaist“ an. Die Mutter sitzt mit ihren Kindern zu Füßen des steinernen Kreuzigungsbildes. Über dem Gebirg und dem öden, einsamen Turm ist das Wetter losgebrochen. Wird es auch die Verwaisten treffen, um das Maß des Elends noch zu mehren? — Wie groß, wie klagevoll hat das alles der alternde Meister mit sinkender Augenkraft gezeichnet! Und wie viel höher wäre sein Wille noch gegangen: „Ich möchte eigentlich etwas bringen, in dem ein ernsterer Ton angeschlagen wäre: künstlerische Fingerzeige und Hinweisungen nach oben und nach innen.“ Dazu dürfen wir die zwei Lieblingspläne zählen, die er seit Jahren mit sich herumtrug und die ihm als würdigster Abschluß seines Kunstschaffens vorgeschwebt hatten, nämlich eine Bilderreihe zu deutschen Dichtern: Goethe, Stilling, Tieck, Jean Paul, Brentano,

G. Freytag, J. Gotthelf, F. Reuter und Scheffel. Die zweite Lieblingsidee war die Herausgabe eines kleinen, ganz volkstümlich illustrierten Neuen Testamentes. Diese „Hinweisungen nach oben und nach innen“ konnte der Meister nicht mehr vollbringen.

Die Schaffenskraft versagte freilich noch lange nicht. 1873 erschien noch eine letzte „Folge“, aus dem Eigenen geschöpft: „Altes und Neues.“ 15 Originalzeichnungen in Lichtdruck ausgeführt. Der Lichtdruck wurde gewählt, weil Richters Augen eine eigenhändige Aufzeichnung auf Holzstöcke für den Holzschnitt nicht mehr zuließen. Die Bilder stammen aus den Jahren 1852—1872. Außer der Wiederholung aus der Christenfreude: „Ein getreues Herz zu wissen“ — jenes Liebespaar in altdeutschem Gewande — enthalten die Blätter lauter Naturstimmungen. So das erste Blatt: „Sommerlust“ — Großmutter, Mutter und Kinder beieinander auf dem Felde, — oder: „Mailust“, eine feingestimmte Loschwitzer Tallandschaft mit Kindern und einem Liebespaar, in Aquarell ausgeführt. Eine köstliche Aquarell-Federzeichnung aus dem Jahre 1870 ist das Blatt: „Wenn ich dich hätte“: Ein Bub guckt nach dem Apfelbaum, ein Kätzlein nach einem Spatzen. Aus dem Jahr 1867 stammt ein anderes Aquarell: „Kartoffelfeuer“. Wie fein ist die Stimmung der silbergrauen Herbsttöne getroffen, wie erwartungsvoll sitzen und stehen die Kinder um ihren Kartoffelhafen im Felde. Bei den meisten dieser Bilder ist von irgend einer verminderten Kunst nichts zu merken. Ja, die Technik der Aquarellfederzeichnung zeigt uns den alten Richter in einer jugendlich scharfen, schattensatten Manier mit sichersten Umrissen.


Abb. 72. Aus J. H. Campes Robinson.
Verlag von Fr. Vieweg u. Sohn, Braunschweig.

Gleicherweise finden wir unter den 1874 erschienenen „Naturstudien“, zehn Vorlageblätter für Landschaftszeichner, in Bleistift- und Federzeichnung ausgeführt, kräftige Blätter. Wie sehr in Richters Kunst Landschaft und Leute verwachsen sind, zeigen gerade diese Natur-

studien, denn die Hälfte der Blätter ist mit den alten Lieblingen seiner Muse bevölkert, mit Kindern oder Hirten und Schafherden. Poetisch wirkt die Sepiafederzeichnung mit der lichten jungen Buchengruppe am Waldsaum.

Liebenswürdig und eine fast verspätete Gabe seiner Kunst sind die ebenfalls 1874 erschienenen: „Bilder und Vignetten,“ von fremder Hand auf den Holzstock gezeichnet, darum nicht mehr so zart im Stil. Wir wünschten uns neben dem Reichtum der zahllosen Blätter einen ebensolchen Schatz von Vignetten aus Richters Füllhorn. Wer könnte sinniger und liebevoller in der Darstellung kleinster Motive sein, wie die Vignetten sie enthalten sollen, als unser Meister Richter! Wie köstlich sind die „zwei sich küssenden Kinder“ (Abb. 75), das Büblein und das Mägdlein, oder „Engel und Kind“ (Seite 77). „Alles mit Gott,“ der kleine Engel weist auf ein Spruchband mit diesen Worten. Der Engel ist ein Bruder des Sixtinischen Engelpaares. Diese Folge enthält außerdem vier Bilder: Die Jahreszeiten, in stattlichen Figurengruppen versinnlicht. Diese hatte Richter 1862 für die Villa Liebenstein, die dem Erbprinzen von Meiningen gehört, zu Freskobildern komponiert. Der Historienmaler Spieß in München hatte sie dann auf der Frontseite der Villa ausgeführt, und die übrigen Wände mit Richterbildern über das Landleben geschmückt.

An Sylvester 1873 hat der Meister in sein Tagebuch geschrieben: „Ich habe die schöne Zeit nicht so ausgekauft, wie ich es hätte tun sollen. In allen Lebensbeziehungen, in der Kunst, im Lehrberuf und überall lagen Aufgaben, in denen sich mein Glaube ganz anders hätte bewähren und üben müssen. Aber vielfach habe ich mehr nach Belebung des religiösen Gefühls getrachtet, als den Glauben (die erkannte Wahrheit) täglich und stündlich tatsächlich zu üben und zu betätigen.“ Schon früher hörten wir ähnliche Äußerungen. Der Wunsch, durch christliche Kunst noch am Abend des Lebens sein Werk tiefer zu gestalten, erfüllte sich teilweise durch die 1876 erschienenen „Biblischen Bilder“ mit Versen von Julius Sturm (Abb. 63. 73). J. F. Hoff gibt eine persönliche Mitteilung Richters, daß die elf Bilder schon 1852 fertig gewesen seien zu einem Hefte: Geistliche Lieder von T. Löschke. Es war freilich zunächst nur der buchhändlerische Zufall und dann die durch die Bilder in J. Sturm angeregten geistlichen Lieder, welche zur Herausgabe der Sammlung führten, die aus Richters bewegtester Schaffenszeit stammte. Ich habe früher schon darauf hingewiesen, daß die biblische Historie im großen, monumentalen Stil nicht der Anlage Richters entsprach. Seine biblischen Bilder wollen oft mit dem kindlichen Gemüte Richters gesehen sein. Einzelnes erscheint uns vielleicht auch dann noch zu klein, z. B. der Einzug Christi in Jerusalem. Die kleinen Kinder allein schmücken dem Messias den Weg. Er selbst trägt den Reichsapfel zum Zeichen der Königsherrlichkeit. Andere Bilder sind aber mit überraschender Wucht gemacht. Dürer und Rembrandt müssen da eingewirkt haben: Dürer in den Passionsbildern, Rembrandt in den Bildern der Jugendgeschichte. Wo Dürer durchscheint, hat der Typus Christi energische, große Züge, so in dem Bilde: „Ecce homo“. Da wo der süßliche Overbeck-Typus, die Verweichlichung des präraffaelitischen Christus hereinspielt, wie z. B. bei dem Bilde: „Lasset die

Kindlein," da sind wir durch um so anmutigere Kinderscenen entschädigt. Die „Hirten auf dem Felde," „die Krippe," und „die Flucht" erinnern in ihrer Plastik des Helldunkels und der sicheren Natürlichkeit aller Bewegungen an Rembrandt. Aber doch ist gerade in diesen Bildern von Richter das Anmutige im Gegensatz zu Rembrandts unerbittlichem Realismus betont.

Ich habe nun aus der Glanzperiode in Richters Schaffen die großen selbständigen Zyklen, die für das deutsche Volk am wertvollsten und wichtigsten sind, nach ihrer wesentlichen Eigenart geschildert. Es bliebe nur noch eine große Reihe



Abb. 73. Aus Richter-Sturm. Biblische Bilder. Verlag von Ferd. Riehm, Leipzig.

von Einzelblättern zu erwähnen, von denen ich aber nur das Wesentlichste nennen will. 1858 zeichnet Richter zwei Holzschnittbilder für die Cottasche Bibel: „Anbetung der Weisen" und „Christus segnet die Kinder." 1853 entsteht die bekannte Titelzeichnung zu W. H. Riehls: „Hausmusik." Das vornehm wirkende Bild steht in merkwürdigem Gegensatz zu der anderen „Hausmusik" Richters im Dachstübchen. 1850 entstand die „Kindersymphonie", die Eduard Mörike so launig besungen hat:

„Hier Liebwerteste seht ihr einen kleinen
Dilettanten-Verein, ungleich an Kräften
Und teilweise versehen mit Tonwerkzeugen,
Die dem Hörenden bange machen könnten.



Abb. 74. Otto I an der Nordsee. Aus Bulau, Deutsche Geschichte. Verlag von Otto Spamer in Leipzig. 1855—58.

Im Jahre 1856 erschien außer dem schon genannten „Spielengel", welcher das Titelblatt für „Das rote Buch. Neue Märchen" bildete, das Titelbild zu einem Erbauungsbuch von W. Müller, Prediger in Berlin: „Lobsinge dem Herrn!" Es ist das eine groß geschaute und aufgebaute Komposition. In der Sternennacht sitzen die gefangenen Juden in der öden Landschaft. Betend tragen sie Leid um ihr Elend. In den Wolken erscheint der Engel des Herrn mit dem Buche heiliger Schrift. (Siehe Abb. 11.)

Zu der deutschen Geschichte in Bildern von Bulau (1855—58) zeichnete Richter drei große Blätter ganz im Historienstil seines Freundes Schnorr v. Carolsfeld. Überraschend wuchtig in der Bewegung ist das Bild: „König Otto I an der Nordsee". (Abb. 74.)

Zu dem Buche von Johannes Scherr: „Schiller und seine Zeit" hat Richter 1859 ein Titelbild gezeichnet: Schillers Trauung in Wenigenjena. Das Bild ist weniger künstlerisch, als inhaltlich bemerkenswert. 1865 hat Richter die weitbekannte, urbehagliche Kopfvignette zu dem deutschen Familienblatt „Daheim" gezeichnet. 1867 fertigte der Meister zu Friedrich Bodenstedts „Album deutscher Kunst und Dichtung" ein köstliches Blatt zu dem lustigen Studentenvers von Emanuel Geibel: „Und abends im Städtlein, da kehr ich durstig ein."

Noch einmal sei zum Abschluß von Richters Tagewerk davon geredet, daß er mit fast erlöschender Augenkraft noch Ende der siebenziger Jahre mit Liebe Aquarellbilder gemalt hat, darunter ein Märchenbild und ein Heiligenbild: Schneewittchen, wie sie die Rehe füttert. Sie ist im verschwiegenen Wald, am hochaufragenden Felsengestein bei den Zwergen daheim. Und des Meisters letztes Aquarell ist „Die Ruhe auf der Flucht" gewesen. Sie war ihm wohl ein Gleichnis geworden der Flucht seiner irdischen Tage.



Abb. 75. Freude in Ehren.
Aus Hebels Alemann. Gedichten.

Ludwig Richters Lebenskreis und Kunstanschauung. Seine geistige Bedeutung für die deutsche Kunst als Künstler und als Mensch.

Die halbhundertjährige Arbeit eines gottbegnadeten Künstlers ist an unserem Auge vorübergegangen. Je höher Richters Werktag stieg, um so bewußter macht er sich frei von der begleitenden Textillustration und ringt nach dem höchsten künstlerischen Ausdruck, dem deutschen Hause im Spiegel der Kunst zu zeigen, „was jeder einmal erlebte", von der Jugend bis ins Alter. Nicht nur über „unser täglich Brot", nein, über all unser Dichten und Trachten, Erleben und Erkennen, will er den höchsten Schimmer kleiden und den „Poeten im Beschauer wecken", daß er mit Goethe das Leben verstehe: „Alles Irdische ist nur ein Gleichnis."

So ist auch dem Meister selbst das Leben und die Kunst immer mehr nur ein Widerschein der höheren Welt geworden. Der Meister der frohen Kinderwelt hat nicht leicht am Leben getragen. Von der Melancholie Dürers, die ihn einst in Rom bei Freund Veit so tief gepackt hatte, von dem Leid, das alle Menschen mit großer Seele tragen müssen, ist auch Richter begleitet gewesen.

Wir haben gehört, wie manchmal der Schatten des Todes über seinem Hause stand. Die tiefste Wunde hat ihm der Tod geschlagen, als er sein teures Weib mitten aus der Idylle des Loschwitzer Landlebens herausnahm. Seit 1852 bezog Richter, sobald der Frühling kam, mit den Seinigen ein Bauernhaus, in dem eine Stunde von Dresden gelegenen Dorfe Loschwitz. Auf Dorfstegen und Waldwegen sammelte er malerischen Stoff, in stiller Arbeitsklause schuf er zahlreiche Holzschnittbilder. Und in der Frühlingsstimmung des Jahres 1854 preist er sein Bergasyl: „O Gott, wie herrlich ist hier von meinem Plätzchen auf dem Berge die weite Gegend! So himmlisch schön! — Ich fühle da so recht die Schönheit des lieben Vaters oben in all der sinnlichen Erscheinung und durch meine Sinne." Und dann nach dem Tode der vielgeliebten Hausfrau, die bei einem ländlichen Familienfeste plötzlich vom Schlage getroffen worden war, heißt es: „Sichtbar ist der Tod, unsichtbar das Leben geworden!" Wohl trösten ihn die Worte der heiligen Schrift wie Morgensterne: „Wo ich bin, soll mein Diener auch sein" — und das andere Abschiedswort des Herrn: „In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen, und ich gehe hin, euch die Stätte zu bereiten." Weiter tröstet ihn auch der kirchliche Gedanke von der Gemeinde der Erlösten im Himmel und auf Erden, die eins sind durch die Liebe zu ihrem Erlöser. „Aber," sagt er, „ich weiß, daß damit die Frage nach dem wo und



Abb. 76 Aus Beschauliches und Erbauliches.

wie für meine sinnliche Natur nicht beantwortet ist. — Es ist mir auch lieb so, daß wir nicht mit dem Teleskop in die Wohnstätten des Jenseits eindringen können, sondern daß ich meinem Erlöser Glauben und Vertrauen beweisen darf." Er möchte noch einmal ein neues Leben anfangen, jede Stunde, jeden Augenblick vor Gott im Bewußtsein seiner Allgegenwart lebend: „Es müßte ein schönes, großes, volles Leben sein!"

Und der Verwirklichung dieses Lebensideales durfte unser Richter doch immer näher kommen, wenn er auch oft unzufrieden mit sich selbst sich ausspricht. Die Einheit von Lebens- und Kunstideal, die sich Richter stellte, ging über seine inneren künstlerischen und religiösen Anlagen. Man könnte glauben, daß Richter in Schnorr von Carolsfeld und dessen hoher Kunst und Lebensauffassung die Verkörperung seines eigenen Ideals gefunden habe. Ihm widmet er die höchsten Worte der Bewunderung in Rom und noch vom alternden Freunde sagt er: „Es hat etwas tief Rührendes, eine solche Künstlergröße im Abendsonnenstrahl zu sehen."

Das Gefühl und Bedürfnis der Freundschaft war in Richter lebendig vorhanden. An seinen alten Freunden aus der schönen Römerzeit hängt er mit fast zärtlicher Liebe. Besuche sind ihm ein Labsal, seine Briefe sind voll kindlicher Pietät. „Für mich," sagt er, „waren diese ‚Römer' alle mit einer Lichtatmosphäre umgeben." Richard Rothe, der Heidelberger Theologe, Maydell, der in Dorpat einsam als Maler lebte, Peschel, der beschauliche Darsteller biblischer Stoffe in altdeutscher Manier, Öhme, der besondere Hausfreund, W. von Kügelgen, der Verfasser der „Jugenderinnerungen eines alten Mannes", Johann Nikolaus Hoff, der bekannte Frankfurter Kupferstecher u. a. zählten zu diesem Kreise.



Abb. 77. Rheinwein. Aus dem Richter-Album. (Siehe Seite 50.)

Die künstlerische und akademische Tätigkeit in Dresden brachte Richter mit Kollegen zusammen, von denen ihm der Kupferstecher Julius Thaeter am nächsten stand, der sich durch seine Stiche zu Werken von Cornelius, Schwind und anderen einen Namen gemacht hat. Der persönliche Freundschaftsverkehr des 1846 von Weimar nach Dresden berufenen Künstlers, der sich aus bitterster Armut und Not zu einem tüchtigen Künstler und Menschen herausgearbeitet hatte, nahm schon im Jahre 1849 durch Thaeters Berufung nach München ein jähes Ende.

Bendemann, der als Historienmaler durch die Darstellung der tragischen Geschicke seines jüdischen Volkes bekannt geworden ist, dann Julius Hübner, gleichfalls Historienmaler und Schüler von W. Schadow in Berlin, ein bekannter Darsteller biblischer Stoffe, auch schriftstellerisch tätig, weiter Erhardt und andere waren von der romantisch-historischen Düsseldorfer Akademie nach Dresden berufen worden und hatten noch andere Freunde wie Bürkner, Plüddemann, Th. von Oer mit sich gezogen. Auch Rethel nahm vorübergehend zur Winterszeit seinen

Aufenthalt in Dresden, wo er die Kartons fertigte, die er im Sommer im Aachener Königssaal al Fresco malte. Die Mehrzahl dieser befreundeten Künstler trafen sich viele Jahre allabendlich in einem Kaffeehause, in dem auch Richter und die Freunde Ernst Rietschel, der Schöpfer des Goethe- Schiller- und des Luther-Denkmals in Worms, Peschel, der Darsteller biblisch-idyllischer Stoffe und die Landschafter Oehme und Otto Wagner sich einfanden. Es bildete sich aus diesem zufälligen Zusammenfinden ein Gesellschaftskreis, der in einem gemieteten Dresdener Lokale wöchentlich einmal sich vereinigte und gegen zwanzig Jahre lang in jedem Winter sich erneuerte. In den ersten Jahren des Bestehens hatten die Künstlerfreunde auch noch einen monatlichen Komponierabend, an dem die Arbeiten gegenseitig kritisiert wurden. Die „Ammenuhr“ und das „A-B-C-Buch der Dresdner Künstler“ gingen aus diesen kritischen Abenden hervor.

Noch eine andere Gesellschaft fand sich in den vierziger Jahren zusammen: Die Montagsgesellschaft, an der sich Literaten und Künstler beteiligten. Auerbach, dessen schwäbische Eigenart Richter sehr liebte, Gutzkow und Klaus Groth waren darunter.



Abb. 78. Steinwein.
Aus dem Richter-Album I.
(Siehe Seite 50.)

In späteren Jahren freilich lichtete sich der Kreis. Einzelne Freunde erhielten Berufungen, andere nahm der Tod hinweg. Am tiefsten hat Richter als Menschen und Künstler wohl der Tod des Mannes bewegt, mit dem er die innigste Geistesverwandtschaft gefühlt hat: der Tod des Meisters Schwind. Die beiden Künstler haben sich erst in München im Jahre 1860 kennen gelernt. Da fuhren die beiden bei einbrechender Nacht mit einander über den Starnberger See nach der Villa, die Schwind dort hatte. Glühendes Licht ist über Himmel, Berge und Buchenwälder gegossen. „Sixt, schau! Ist das nit herrlich!“ sagte Schwind. „Wann einer an ein schön's Bäumle sein Lieb und Freud hat, zeichnet er all sein Lieb und Freud mit, und 's schaut ganz anders aus, als wenn's ein Esel schön abschmiert.“ „Ach, es gehört ein gar feiner, ein gar keuscher, guter Sinn dazu, um das Geheimnis aller Schönheit und aller Wunder der Natur aufzuschließen.“ — Die Meister kamen dann von der schönen Melusine zu reden, die auch Richter noch in alten Tagen neu zu illustrieren versuchte. „Die Kunst soll uns heiter und frei machen, und dazu gehört, daß wir selber frei und heiter und gehoben sind.“ All die Worte Schwinds hat Richter sich aufnotiert. Sie müssen ihm aus der Seele geredet gewesen sein. Auch das, was Richter über die Grundsätze der Kunst sagt: Diese sind sehr einfach, wie alle Wahrheit einfach ist. Erstens: ich muß einen Gegenstand gefunden haben, der mir etwas Schönes offenbart und damit mein Herz erfreut. Zweitens: der Gegenstand muß ein

Moment sein, nicht beweglich, muß sich in einem Moment aussprechen." In dem ersten Grundsatz spricht sich die ganze Subjektivität des deutschen Romantikers aus. Aber gerade das Schaffen aus Liebe zur Schönheit und zur Freude hat unsern Richter und Schwind zu den volkstümlichsten deutschen Romantikern gemacht.

Erhebend ist die Totenklage, die der greise Richter um den toten Freund anstimmt: „Am 8. Februar (1871) ist der liebe Freund, der große Meister Schwind, den ich verehrte, wie fast keinen andern, gestorben." „Die schöne Melusine läßt den unersetzlichen Verlust doppelt schmerzlich empfinden. Die Melusine ist das wehmütige Ausklingen einer großen, herrlichen Kunstepoche. Jetzt geht alles auf äußeren Glanz und Schein, mit wenig oder keinem idealen Gehalt . . . ."

Mit Schwind hat Richter auch die Freude an einem behaglichen Dasein geteilt. Mit der Anteilnahme eigener Hausväterlichkeit erzählt er von seinem Zusammentreffen mit Schwind auf dem Münchner Bahnhofe, wie Schwind einen Korb mit Birnen und Würsten höchsteigenhändig geschleppt habe, um sie den Seinigen nach Starnberg hinauszubringen.

Welch liebevoller Hausvater Richter war, sehen wir aus den Lebenserinnerungen und Tagebüchern, vor allem aber aus seinen Bildern. Nur ein liebendes Vaterauge kann so das Leben der Kinder in den kleinsten Zügen beobachten. Als die eigenen Kinder groß waren, kam das Glück mit den Enkelkindern. Gaber, der Meister des Holzschnitts führte Richters zweite Tochter Aimée 1851 heim. Ein Sohn und ein Töchterlein erblühten zur Freude des Großvaters. Schon im Jahre 1863 freilich starb Aimée, die des Vater besonderer Liebling gewesen war. Gaber unterrichtete eine Zeit lang die künstlerisch veranlagte Tochter im Holzschnitt. Einige Illustrationen des Vaters, sogar ein Blatt zu Hebels Gedichten wurden von ihr ausgeführt. Aus ihren Unterrichtsstunden erwuchs eine Verlobung der Schülerin mit dem Lehrer. Gaber gründete dann in Dresden ein xylographisches Atelier, aus dem viele tüchtige Holzschneider und zahlreiche Arbeiten hervorgegangen sind.

Die Tochter Helene hat dem Meister nach dem Tode seiner Frau das Haus geführt und mit liebender Sorgfalt dem Meister manche Last erleichtert. 1856 verheiratete sie sich mit dem Kaufmann Theodor Kretzschmar in Dresden. Wie gerne ist dann der Großvater in dem Hause der Tochter aus- und eingegangen, wo die vier Mädels und die beiden Buben sich tummelten, denen der Großvater wie ein geduldiger Spielkamerade galt, der alles mit sich anfangen ließ, wie so manches liebe Bild uns verrät. In diese Kinderstube hat auch der Großvater Richter das Original seines Bildes gestiftet: „Großvaters Leiden und Freuden in der Kinderstube". Die Porträtähnlichkeiten wurden freilich im Holzschnitt beseitigt. Nach der Verheiratung der Tochter Helene hat die jüngste Tochter Elisabeth die immer schwerer werdende Pflege des Vaters übernommen.

Nervöse Überarbeitung und zunehmendes Augenleiden machten außer dem ländlichen Aufenthalt in Loschwitz manche Erholungsreise nötig. Richter

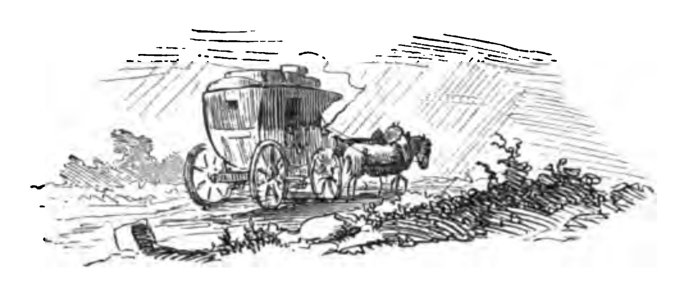


Abb. 79. Ich fuhr im Postwagen. Aus der Erzählung: Zwei Ohrfeigen. Spinnstube 1856.

verstand das Reisen vortrefflich. Immer galt sein Auge und seine Liebe der Landschaft und den Leuten zugleich. 1856 reiste er nach Holstein in das Land von Klaus Groth, wo er den Illustrationskollegen Otto Specter kennen lernte. 1860 reiste Richter ins bayrische Bad Kreuth. Am Tegernsee lernte er den Kulturhistoriker H. Riehl kennen und verlebte mit ihm manche erquickliche Wanderstunde. Riehl sagte später in einem Aufsatz über Richter: „Der schlichte, gemütvolle Mann erschien mir genau so, wie ich ihn mir nach seinen Bildern gedacht hatte, — was bekanntlich bei gefeierten Künstlern nicht immer der Fall zu sein pflegt.“ Diese Reise führte Richter auch zum Oberammergauer Passionsspiel. Es ist heute sehr interessant, zu hören, was der Künstler darüber sagt: „Vorstellung höchst rührend und erbaulich. Die Schutzgeister-Musik erinnert an Haydn — lieblich — rührend. Manches erinnert an altdeutsche Bilder von Eyck und Memlink, steif und geschmacklos, zugleich durch schlichte, naive Innerlichkeit gar sehr ergreifend; den Ortsvorsteher Schauer (Christus) gezeichnet. Ein wunderbar schöner Mann, ähnlich dem Tizian-Christus auf dem Zinsgroschen. Das Töchterlein läßt sich von ihm segnen .... Es wurde mir die Macht der Traditon begreiflich.“ Auf der Heimkehr traf er dann Schwind.

Erneutes Leiden führte ihn später zu einsamen Fußwanderungen durch Schwaben und ins Engadin. Wie er am Uracher Wasserfall die schönen Buchen und die Felswand betrachtet, da hört er im Geiste das Lied: „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben.“ Aber seine Stimmung ist zerrissen, öde. In der Nacht träumt er von seiner toten Frau. „Da kam mir plötzlich in den Sinn: ist etwa heut der Todestag Augustens? Ja, es wird ja der 4. August, und indem schlug das Glöcklein auf der alten Amanduskirche ein Uhr.“ Des andern Morgens, am Sonntag, saß er in der Kirche und hörte eine gute Predigt. Der Gedanke, daß es nicht Willkür Christi sei, ob er uns annehmen wolle, sondern göttliche Notwendigkeit seines Wesens, in Liebe uns entgegenzukommen, bricht „die harte Rinde.“ Er steigt nach der Kirche auf die Waldhöhe über der Stadt. Die Zinkenisten blasen vom alten Kirchturm: „Wer nur den lieben Gott läßt walten.“ — „Da lösten sich die Bande und die blanken Tränen liefen mir aus den Augen.“

Aus diesen und anderen Zügen muß sich unser Bild von der Menschenart unseres Künstlers zusammenfügen. Gerade auf den Reisen fühlt Richter selbst seine eigene Welt im Gegensatz zu den neuen Eindrücken und in Berührung

mit ihnen. 1862 weilt er eine Zeitlang beim Erbprinzen von Meiningen auf Villa Liebenstein in Thüringen wegen der Kartons zu Freskobildern für die Villa. Der Umgang ist ihm überaus interessant. Die liebenswürdige Weise des Prinzen und seiner schönen jungen Frau begeistern ihn trotz der Strapazen des ungewohnten Hoflebens. Diese Reise führt ihn auch an den Main nach Frankfurt. Interessante Persönlichkeiten fesseln ihn. Das Städelsche Institut findet er als eine der wohlgeordnetsten und gewählten Sammlungen. Er besieht sich des Cornelius Karton zum jüngsten Gericht, dessen strengen Federkontur und feinen Aquarellton er bewundert; ebenso die Kartons von Steinle, um von ihnen



Abb. 80. Der alte Turmhahn. Aus Beschauliches und Erbauliches.

für seine eigenen Kartons, die nach der Villa Liebenstein bestimmt waren, zu lernen. Er besucht auch seinen lieben, zehn Jahre älteren, römischen Freund Thomas, den er dem Tode nahe findet. Auch mit Johann Friedrich Hoff, seinem Schüler, der ihm das schönste Denkmal hernach in der exakten Darstellung der Werke des Meisters setzte, verlebte er anregende Stunden, zusammen mit dem Vater des Schülers, der auch zu den römischen Freunden gehörte.

Immer wieder wird ihm die Heimat und auch sein Loschwitz zu eng. Es ist eine ganz falsche Vorstellung, die man sich von Richter macht, wenn man ihn nur als seßhaften sächsischen Philister sich denkt. 1864 schreibt er im Sommer zu Loschwitz in sein Tagebuch: „Wie gern möchte ich jetzt manchmal in der schönen

Alpenwelt sein, wo Gott mit Fraktur geschrieben hat und dem alten Herzen rechten Schwung und Aufschwung versetzen!"

1867 schreiben ihm drei Schüler aus Italien begeisterte Römerbriefe. Da seufzt er: „O könnte ich nur am Gardasee den Saum und obersten Rand italienischer Natur noch einmal günstig, d. h. künstlerisch erfassen. Ich hoffe die Schönheit der Linien dort zu finden, die man bei uns so selten trifft, oder sehr vernebelt!" Im Sommer reist er in die Schweiz. Auf dem Wildkirchli sieht er vom Säntis bis zum Schwabenland am blauen dämmernden Horizont. Zwei wunderhübsche Mädchen, eine vom feinsten Profil, mit sanftem, reinem, fast elegischem Ausdruck trifft er droben im Wirtshaus. In Davos drückt ihm der



Abb. 81. Aus Hermann und Dorothea. Verlag von Georg Wigand, Leipzig.

alte 73jährige Pfarrer von ungefähr die Hand und sagt: „Ihr Name ist mir genannt worden und ich kenne Sie und liebe Sie aus Ihren Werken." Richter gewinnt diesen Pfarrer Ludwig lieb, der sieben Kinder hatte und drei Söhne studieren ließ mit 800 Franken Gehalt. „Er ist so heiter und kann von sich sagen: O ich bin der glücklichste Mensch, den es geben kann!"

Der Sehnsucht nach dem Süden folgend reist Richter Sommers 1869 mit der Tochter Elisabeth und der Nichte Ella Liebig durch die Schweiz und bis hinab nach Venedig. Auf der Heimkehr ist er mit Thaeter und dem lieben Schwind zusammen. Es ist das letztemal! In einer mildwarmen Augustnacht sieht er im Appenzell ein „Nachtbild, das an Jean Paul'sche Stimmungen erinnert, nur größer." Es ist ein Naturbild, das so oft in seiner eigenen Kunst

sich wiedergespiegelt hat: der Himmel voll Sterne, an dem sich die Riesenkonturen der Felsengebirge hoch oben abzeichneten und aus dessen dunkeln Massen auf den nahen Matten ein Lichtlein schimmerte. Im Vordergrund steht die kleine Kirche und unterm Fenster des alten Pfarrers kleines Kraut- und Blumengärtlein, daraus im Dunkel eine Gruppe weißer Lilien hervorschimmerte. Auf den Matten drüben leise Stimmen und jodelndes Trillern, als wenn ein Chor Nachtigallen flötete. Das Brünnlein unten im Garten rauschte dazu und der ferne Bach, und hinter den Bergen leuchtete noch das Wetter.

Dann sei noch von Venedig die kurze Reiseskizze wiedergegeben, zugleich als Beweis dafür, daß Richter nicht nur ein Meister des Stifts, sondern auch der Feder gewesen ist. Er schreibt in sein Tagebuch in kurzen Sätzen: „Die große hellgrüne Wasserfläche und das bunte Leben der Gondeln, Boote und Schiffe mit den malerischen Gestalten ist doch wunderschön. Abends am Lido. Am Brausen des Meeres könnte ich tagelang verweilen. Der Markusplatz war abends glänzend erleuchtet. Fünfzehn Kandelaber, jede von vierzehn Flammen, erhellten den Platz. Wundervoll war noch das Bild vor unserem Fenster in Citta di Monaco. Der Mond, von leichtem Gewölk umflossen, warf sein Zauberlicht in einer zitternden Lichtsäule auf die Lagunen. Die schönen Linien der Kuppeln und Gebäude von St. Giorgio. Die Dogana und Maria della Salute in dunkeln Umrissen. Musik und Gesang ertönten aus der Ferne. Dazwischen das Rufen der Schiffer. Endlich erschien eine mit bunten Lampen und Büschen gezierte Barke mit Sängern und Guitarrespielern. Sie zogen unter den Fenstern vorbei und ich stand noch lange mit Lieschen und Ella, bis die Lichter und die Töne in der Ferne verschwanden. Das war ein schöner Abschiedsgruß von Venedig."

Im Jahr 1872 kam Richter auf einer Reise nach Württemberg in Berührung mit dem Pfarrer Blumhardt in Bad Boll. Richter sagt, daß Blumhardts bedeutende Wirkung auf alle, in denen etwas seiner Art sympathisches ist, nicht sowohl in einem Dogma, sondern in der Macht seiner Persönlichkeit liegt. Die Liebe sei seine Religion, ohne Unterscheidung der Konfessionen. Da auch Richter zu dieser über konfessionelle und theoretische Streitigkeiten erhabenen Religion praktischer Gottes- und Menschenliebe sich bekannte, so mußten sich beide Männer bald verstehen und lieb gewinnen. Richter hat darum auch seine Besuche in Boll wiederholt und ist immer neu belebt heimgekehrt, auch von Blumhardts Sohn und Nachfolger angezogen, den er einmal den selbstlosesten Mann nennt, der ihm je vorgekommen sei.

Wenig innerlich befriedigt kehrt Richter 1875 aus Bad Gastein zurück. Er klagt, daß er so selten einen Menschen finde, der Verständnis für die Dinge habe, die ihm lieb und teuer sind. Entweder seien die Leute eitel und prätentiös, obwohl geistreich, oder seien sie oberflächlich gebildet, oder gar stumpf für Höheres!

Aus den Tagebuchschriften erfahren wir dann noch eine Reise an die Ostsee nach Sylt im Jahre 1877. Die herrlichen Wolkenzüge und die melancholische Beleuchtung à la Rembrandt fesseln ihn. Die Landschafter sollten, meint er, alle beim Malen draußen in der Natur graue Brillen tragen, wie er damals.

Diese nehmen den Lichtglanz weg, den man ja auch nicht malen könne, der aber den Farben eine andere Wirkung beibringe.

Wir merken diesen letzten Reiseberichten an, daß er reisemüde war, müde nicht der Landschaft aber der „Gesellschaft". Und so ist ihm sein buon retiro Loschwitz, sein Taborplätzchen doch immer wieder sein bestes Nest. Einmal, im Jahre 1857 schildert er uns den ganzen poetischen Zauber, der ihn dort auf den Elbhöhen umfing. Er hatte sich in einer alten Weinberghütte ein Stübchen zum Arbeiten eingerichtet. Die beiden alten Hausleute und der Sohn arbeiten den Tag über im Weinberg. Es ist alles still. Die Aussicht vom Fenster ist für den sinnenden Meister so wundervoll, so inhaltsreich. Die stille Hütte liegt am Rande eines Berges. Es öffnet sich über dem Elbspiegel in der

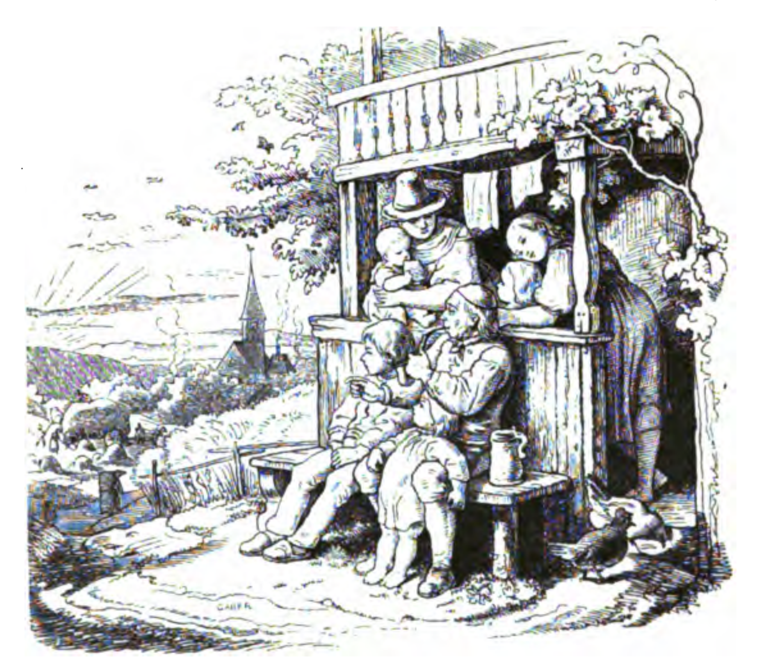


Abb. 82. Der Sommerabend. Aus Hebels Gedichten.

Tiefe das weite Tal, von der böhmischen Grenze bis zu den Meißener Höhen. Der Meister sieht ein Stück seines Lebens auf diesem Bild. Er sieht über dem Tal den Weg, der von der Stadt bis Loschwitz führt. Darüber das Wäldchen am Vogelherd, wo er im Spätherbst des Jahres 1820 saß, als er seine Auguste hinausbegleitet hatte, um am andern Tag dem Fürsten Narischkin als ein junges Blut in die Welt hinauszufolgen. Am Fuße des Berges, der seine Weinberghütte trägt, sieht man zwischen Büschen und Bäumen den kleinen Kirchhof von Loschwitz und das Grab der teuren Frau.

Zu den Loschwitzer Freunden gehörten vor allem der Münzgraveur Krüger und der Dichter Moriz Heydrich. Krüger, eine Hoffmann-Callotsche Figur, hatte etwas altertümlich Originelles und von seiner Altertümersammlung sagte ein Witzbold: „Sie lieben bloß solche Kunstwerke, in denen Würmer sind,

weil Sie denken, da ist doch Leben in der Kunst." Der pensionierte alte Herr arbeitete den ganzen Tag in seinem Loschwitzer Weinberg und Garten. Das Anwesen hatte etwas vom Stile Schwindscher oder Richterscher Märchenzeichnung. Des Abends kam Richter, der in der Nähe wohnte, und die beiden rauchten ihre Zigarre und erquickten sich an der stillen Berg- und Waldeinsamkeit, zu welcher Krügers „originelle und weise Einfalt oder einfältige Weisheit," wie Richter es nannte, in bestem Einklang stand. Wie viel Humor Richter selbst hatte, zeigt die lustige Zeichnung, die er 1870 seinem Freunde zu Ehren machte. Krüger ließ sich trotz der Bitte der Freunde nie photographieren. Da zeichnete ihn Richter aus der Erinnerung, wie er in seiner einsamen Klause sitzt und aus Leibeskräften die Geige spielt, indes die Vögelein draußen horchen. Der andere Loschwitzgefährte war Heydrich, Dramaturg und Freund von Ludwig Tieck, begeistert für alles Gute und Schöne, im Gegensatz zum altertümlichen Freund Krüger der Überbringer alles Neuen in der Literatur.



Abb. 83. Aus dem Kinderengel. Verlag von A. Dürr in Leipzig.

Krüger war ein Freund der Musik, aber natürlich nur der ganzen alten, urklassischen. Er liebte den damals epochemachenden Tannhäuser nur um seines mittelalterlichen Stoffes willen. Richter liebte die Musik. Sein Sohn Heinrich hat in den Nachträgen zu des Vaters Lebenserinnerungen Richters Stellung zur Musik eingehend dargestellt. Wir wissen, daß Richter einer der ersten Vorstellungen von Wagners Tannhäuser in Dresden anwohnte und durch die Schlußscene des ersten Aktes, wo Schalmeienklang und Hirtenlied den wiedergekehrten Frühling begrüßen und fernher Glockengeläut und Pilgergesang ertönen, — zu seinem schönsten Gemälde, dem „Brautzug im Frühling", angeregt wurde. Der Künstler erkannte sofort den Genius des jungen Komponisten. Bei einem Künstlerfest auf der Brühlschen Terrasse lernt er Wagner kennen; sie geraten in ein langes Kunstgespräch über Verwandtschaft zwischen Musik und Landschaftsmalerei. Richter erwärmt sich für den liebenswürdigen, geistsprühenden Komponisten. Konnte auch Richter nicht einverstanden sein mit den Schopenhauerschen Prinzipien Wagners, so berührten ihn doch zwei Seiten an Wagners Schaffen sympathisch: Die Liebe zur deutschen Volksdichtung und die allen Romantikern gemeinsame

Tendenz, das Vergängliche nur als ein Gleichnis aufzufassen und das Kunstwerk als Leib für ein Übersinnliches zu behandeln, das in ihm anschaulicher sich darstellt, als in abstrakten Gedanken.

Für Richter war, wie für Schwind, die Musik ein unentbehrliches Lebenselement seines künstlerischen Empfindens und Schaffens. Als Schwind und Richter am Starnberger See beisammen waren, spielt Schwind Mozart und Beethoven vor und redet über Kompositionen zu ihren Werken.

Richter hat sich durch die Musik freilich nur anregen lassen. Er besaß angeborenen Tonsinn und künstlerisches Formgefühl, spielte aber nur die Guitarre zu den Volksweisen und Goetheballaden, die er des Abends den Seinigen mit schwacher, aber seelenvoller Stimme vorsang, heimwehkrank nach Italien. Die Guitarre verschwand bei der Übersiedlung von Meißen nach Dresden. Beim Heranwachsen der Kinder trat die Hausmusik in ihr volles Recht.

Der Meister liebte die klassische Musik. Haydn war sein Liebling. Mozart, Beethoven und Bach begehrte er je nach Stimmung. Glucks Melodien hoben ihn in weihevolle, dem Religiösen verwandte Gedanken; Webers romantische Klänge brachten seine Phantasie in Schwingung und regten ihn auch zum Produzieren an. Das Einleitungsadagio der Freischützouverture mit dem Gesang der Hörner berührte ihn wie ein Stück deutscher Waldpoesie, wie Tannenduft im Frühling. Die neuromantischen Musiker aber konnte er wenig verstehen. Er nannte sie krankhaft und gereizt. Freilich, Schumann und Mendelssohn lernte er in späteren Jahren in einzelnen ihrer Schöpfungen doch sehr schätzen. Schumann, meinte er, gleiche der Düsseldorfer Malerschule. Er achte mehr auf den Ausdruck, als die Form. Von einem Quintett von Mendelssohn sagt er im Gegensatz zu Mozarts Musik, die aus tiefem Borne schöpft: Mendelssohn vermochte nicht unmittelbar aus der Quelle zu schöpfen; es war aus der Rinne genommen und vielleicht durch Zucker und Brausepulver etwas erfrischt. Das Oratorium „Paulus" aber hat Richter tief ergriffen. Richter stand in persönlichen Beziehungen zu Mendelssohn und Schumann. Dieser wünschte vom Künstler ein Titelblatt zu den Klavierstücken seines Jugendalbums. Richter kam zu Schumann und ließ sich von Klara Schumann vorspielen. Er bekam dabei von der Komposition „Winterszeit" den tiefsten Eindruck. Schumann erklärte ihm seine musikalische Idee und so entstand — allerdings erst zehn Jahre später — in zweifelloser Beziehung zu des Musikers „Winterszeit" des Künstlers: „Hausmusik". — Richter hat sich manchmal die Bilder, die durch ein Musikmotiv in ihm wachgerufen wurden, notiert. So skizzierte er 1849 als Illustration zum Schlußsatz von Beethovens Pastoralsymphonie das Bild „Regenbogen", das dann im „Neuen Strauß" 1864 erschienen ist.

In den letzten Lebensjahren wendet sich Richter noch der altitalienischen Musik, besonders Palestrina zu, den er einst in Rom im Hause Bunsens zum erstenmale gehört hatte.

Wie hat sich nun diese Liebe zur Musik in Richters Werken geäußert? Nicht so unmittelbar, wie bei Meister Schwind. Richter hat für Schumann zwei Titelblätter gezeichnet, aber er fühlte sich in der Darstellung nicht frei

genug. Seine eigene Tonwelt singt und klingt in den musizierenden Engel da und dort auf seinen herrlichsten Blättern. In dem Bilde zur Vaterunserbitte „Dein Reich komme“ gehören auch die Singvögel zum Gottesreich und werden von kleinen himmlischen Flügelwesen unterrichtet. Mit seinem Lieblingsmeister Haydn hat er vor allem den schalkhaften Humor gemein, so in der „Kinder-symphonie“. — Richters beide Darstellungen der „Hausmusik“ bekommen durch



Abb. 84. Nikolaus von der Flüe. Aus der Spinnstube.

eine Tagbuchnotiz noch eine besondere Bedeutung: „Ich dürste oft recht nach Musik, gehe aber nicht gern ins Theater oder Konzert. Ich muß alles still genießen können.“

Wie von den Klassikern und Romantikern der deutschen Musik, so auch von den Klassikern und Romantikern der deutschen Literatur hat Richter viel geistige Gaben empfangen. Bei der Darstellung von Richters innerer Entwicklung ist

schon auf die entscheidendsten literarischen Einflüsse hingewiesen worden. Die Bücher werden ihm im Alter immer wertvoller. 1868 schreibt er: „Mein Leben erscheint mir still und einsam, dem früheren gegenüber. Besonders ist die geistige Anregung sparsam, und muß ich sie mehr aus Büchern ziehen, als aus lebendigem Freundesverkehr." Der Umgang mit Goethes Schriften wurde ihm immer mehr zu einem künstlerischen Bedürfnis. Selbst auf Reisen pflegte er einen



Abb. 85. Aus Bechsteins Märchenbuch: Die drei Hunde.

Band mitzuführen. Goethe übte seine Macht über ihn als Künstler und als Mensch. Der große, offene, gesunde Blick eines so kerngesunden Geistes wirkte ja auf seine eigene Landschaftsfassung wie erfrischende Seeluft, wie Alpenglühen oder Sternenhimmel. Er weiß sich aber auch der Lebensanschauung Goethes gegenüber die eigene Stellung zu bewahren. „Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten." Diese Worte aus Wilhelm Meisters Wanderjahren regen ihn zu dem Bekenntnis an: „Gibt's denn

größere Gedanken, als die, welche Christus ausgesprochen hat, und die wir nachzudenken und zu leben uns anstrengen sollen? Denkbar aber werden sie nur den reinen Herzen." In Goethes „Bekenntnissen einer schönen Seele" findet Richter das Entstehen und Wachsen christlicher Gesinnung, frei von dogmatischen Formeln, als Geheimnis eines im tiefinnersten Seelengrunde sich gestaltenden und der Pflege bedürftigen Lebens. Mit Goethes späterer Entwicklung aber ist Richter wenig einverstanden: „Goethes gesunde Natur brachte mit einem Schlag deutsche Art und Kunst zum Bewußtsein und zur Geltung in seinen früheren Werken, und er war auf dem Wege, der größte deutsche Volksdichter zu werden! Später wurde er Sektierer des Altertums und verließ die eingeschlagene Bahn, wodurch Verwirrung und Unsicherheit und ein Auseinandergehen auf tausend verschiedenen Wegen in der Literatur entstanden ist." Dem „Sektierer des Altertums" gegenüber blieb Richter voller deutscher Romantiker bis ans Ende. Er freut sich über einen Aufsatz (1876), der ihn selbst und Jean Paul Richter zusammenstellt: Die beiden Richter, Jean Paul und Ludwig, waren in dem Essay als der Dichter und der Maler der deutschen Gemütswelt verglichen. Richter stellt selbst sich in Vergleich mit Jean Paul und sagt: „Ist es nicht verdienstlich, auch in malerischer Form die Schönheit des Lebens in seiner Erscheinung, selbst in den kleinsten und gewöhnlichsten Gegenständen, aufzudecken?" — Durch Freund Heydrich, der ja ein Schüler Tiecks war, ist ihm dieser König der Romantiker noch werter geworden. Aber wie bei Goethe, so sah er auch bei Tieck im Alter kritischer. Es war ihm, dessen Leben so natürlich sich entwickelt hatte, vieles an Tieck allzu krankhaft und gemacht. Auch gegen Stillings „Jugend- und Wanderjahre", die ihm in Rom so wertvoll gewesen sind, wurde er kritischer. 1867 spricht er davon, daß er die Absicht, dieses Buch zu illustrieren, wieder aufgegeben habe, da er bei so großen poetischen Schönheiten viel Verzopftes, bei gesundem Menschenverstand recht viel Phantasterei und Schwärmerei, bei so viel Einfalt des Herzen eine gute Dosis Eitelkeit und Großmannsfieber gefunden habe.

Von Clemens Brentano schreibt er 1868: „Ich lese Brentanos Briefe und Leben. Im Innersten ein hoher, trefflicher Mensch, im Umgang unausstehlich." Die „Laurenburger Els" aus der Chronika gehört zu Richters lieblichsten Bildern. Das Märchen „vom Rhein und dem Müller Radlauf", Brentanos Romanzen vom Rosenkranz und die Aufzeichnungen der Anna Katharina Emmerich waren ihm bedeutungsvoll. Durch Heydrich lernte Richter auch den genialen Dichter des Erbförsters, der Makkabäer und der „Thüringer Naturen" kennen: Otto Ludwig. Künstler und Dichter waren Nachbarn in Dresden. Der Maler begegnete zuweilen dem mit seiner geliebten Stiefelpfeife lustwandelnden und sich sonnenden Poeten unterwegs, und binnen kurzer Frist waren die beiden dann in die Tiefen ästhetischer und kunstphilosophischer Probleme geraten. In Otto Ludwigs Shakespeare-Studien finden wir, wie nahe der Dramatiker mit dem Künstler verwandt war. Richters Kunst hat Otto Ludwig fein charakterisiert, als er sich, schon zum Tode krank, noch an Richters Bildern labte: „Das ist noch einer, der den Kindern den Weihnachtsbaum anzünden kann. Nach ihm

wird's keiner mehr so können! Siehe da" — und mit knöchernem Finger zeigte er auf das Johannisfestbild des Meisters — und sagte: „Nie ein Strich zu viel, nie einer zu wenig. Das ist die echte Bescheidenheit in der Kunst!" Die Freundschaft mit Otto Ludwig gründete sich auch weiter noch auf die gemeinsame Liebe zu Shakespeare, dessen Werke unser Künstler 1851 mit fünfzehn Blättern illustriert hat, wie wir wissen.

Auch die neuere Literatur hat Ludwig Richter mit größtem Interesse verfolgt. So wissen wir, daß der eine von seinen beiden unerfüllten Lieblingswünschen der war, noch eine Bilderreihe zu deutschen Dichtern zu zeichnen. Unter diesen Dichtern sollten sich neben den Klassikern auch die Dichter Gustav Freytag, Jeremias Gotthelf, Fritz Reuter (olle Kamellen) und Scheffel (Ekkehard) befinden.



Abb. 86. Die Mutter am Christabend. Aus Hebels Gedichten.

In späteren Jahren tritt neben Goethe Jeremias Gotthelf. „Allerdings eine wunderliche Zusammenstellung," meint er, „aber mir ist wohl, wenn ich in Ruhestunden dabei bin." Was Richter zu des Schweizers gemütvoller Volksart und hohen sittlichen Weltanschauung hinzog, ist uns leicht verständlich. Er fand in Gotthelf ein realistisches Gegengewicht gegen den Ästhetiker Goethe. Uli der Knecht und der Hagelhans mit Vreneli, seiner Tochter, dazu das Erdbeermareili, das waren ja Leute aus dem Volke, die Richter selbst längst schon dem deutschen Volke dargestellt hatte, ehe er Gotthelf kannte. Von ausländischer moderner Literatur liebte er besonders die Bücher von Thomas Carlyle und Charles Kingsley.

Sein religiöses Gefühl befriedigte Richter, wie wir schon sahen, in der

heiligen Schrift, in Thomas a Kempis, in Sailers Gebetbuch, beim alten Claudius und auch in den Predigten Hofackers. Ludwig Richter steht weiter noch in einer Beziehung zur deutschen Literatur, wie wenige unserer großen Künstler. Er hat in seiner Selbstbiographie: „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers“ sich als Schriftsteller erwiesen, der die Vornehmheit und plastische Anschaulichkeit des Goetheschen Stiles mit dem Witz und der Phan-



Abb. 87. Aus Hermann und Dorothea.

tasie der romantischen Schriftsteller gepaart hat, und dessen Darstellungen sich häufig lesen, als kämen sie aus der Literaturgruppe um Gottfried Keller. Richters Tagbuchniederschriften und Briefe, herausgegeben von seinem Sohne Heinrich, verraten auch in der aufgelösten Form der kurzen Ergüsse einen Mann von Stil und einen Menschen von Beobachtung und Denkkraft. Ich habe meine Ausführungen über Richter diesen beiden Quellen mit viel wörtlicher Zitierung angeschlossen. Auch der objektivste Monographist wird selten einen sachlicheren

Ausdruck über Richters Wesen und Kunst finden, als den, welchen Richter selbst gefunden hat. Das γνῶϑι σαυτόν*) hat Richter mit scharfer Zucht des Geistes allzeit geübt und sich gerade in seinen Tagebüchern klare Rechenschaft darüber gegeben. Es ist ein Zeichen von der freien Urteilskraft des Sohnes Heinrich, daß er durch seine Veröffentlichung der Tagebuchniederschriften des Vaters der Welt einen klaren Einblick in das geistige Ringen dieses Lieblings seines Volks gegeben hat. Das Goethewort „denn ich bin ein Mensch gewesen, und das heißt ein Kämpfer sein“ — und das Huttenwort von C. F. Meyer: „Ich bin kein ausgeklügelt Buch; ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch,“ — diese Worte blitzen uns vielmal aus den Menschen- und Künstlerbekenntnissen Ludwig Richters entgegen.



Abb. 88. Sonntagsfrühe. Aus Hebels Alem. Gedichten.

Im Jahr, da er das Alter des Psalmisten erreichte, am Sylvester 1873 sagt der alte Meister: „Ich habe die schöne Zeit nicht so ausgekauft, wie ich es hätte tun sollen und können.... Durch Übung sich verleugnen und überwinden im Kleinsten wie im Großen, alle niedere Gesinnung, die Gemeinheit in Auffassung des Lebens und der Kunst verleugnen, — und wie oft herrscht das triviale Tagesleben über uns, nach dem Vorbilde Christi einen großen Sinn bewahren, . . . hätte mir immer bewußter sein sollen.“ So oft er aber auch die Geister des Philosophierens bannt, sie kommen wieder. 1873 sagt er: „Welcher starke oder schwache Denker ist heutzutage nicht heimgesucht von Zweifeln?“ 1865 schreibt

*) Erkenne dich selbst!

er: „Mir kommt's vor, als sei das Philosophieren ein Kopfbrechen über Zahlen und Rechenexempel. Wenn man's herauskriegt, es bleiben immer nur tote Ziffern!" Die Lösung der inneren Spannungen, die allerlei Menschenleid in ihm hervorbrachte, finden wir in zwei Niederschriften aus dem Jahre 1872: „Ich ging nachts im Weingang (von Loschwitz) vor dem Hause auf und ab. Oben funkelte das Sternbild des Himmelswagens. Es war mir so traurig im Herzen über das viele Elend auf Erden. Und gibt es denn etwa noch mehr Not und Jammer auf all den Sternen? Vielleicht sind das aber Welten voll Jauchzens. Vielleicht ist unser Planet der verlorene Sohn, der bei den Tieren ist im Elend." Und dazu gehört noch das andere Wort: „Der Weg zu Gott geht durch Kampf — durch Christum zu Gott."



Abb. 89. Oda und die Schlange. Aus Bechsteins Märchenbuch.

Der einbrechende Geist einer neuen Zeit in Kunst und Wissenschaft und Politik hat ihn nicht gleichgültig gelassen. 1870 las er Menzels „Kritik des Zeitbewußtseins." Wenn Menzel auch übertreibt, meint Richter, so ist es doch gut, wenn einer einmal den Weg der äußersten Extreme einschlägt und nicht vertuscht, mildert und ausgleicht, sondern die Gegensätze scharf, schroff und grob hervorhebt. Die Zeit nach dem großen deutsch-französischen Kriege erscheint dem Künstler ein Zeitalter christlichen Aufschwungs zu werden: „die Zeitgeschichte wird fast vorherrschend Kirchengeschichte. Es muß also im Reiche Gottes sich etwas vorbereiten, das recht wichtig ist." Der freiere Zug, der nach 1848 in das deutsche Leben hineinkam, will ihm freilich oft wenig gefallen. „Die Welt und all ihre Geistreichigkeit vergeht" (1854). „Was ist denn eigentlich jetzt der Katechismus der Mehrzahl der Gelehrten und Ungelehrten? Ich glaube nichts über mir, ich hoffe nichts jenseits und liebe nur mich selbst. So viele treffliche,

gelehrte oder geistvolle Menschen haben den gesunden Standpunkt verloren. Wie hat der arme Kopf (durch die Hegelsche Philosophie) das Herz überall so leer gemacht!" (1866.)

Politiker ist Richter keiner gewesen. Aber die weltgeschichtlichen Ereignisse unseres deutschen Vaterlandes haben ihn sehr bewegt. Am 7. Mai 1866 schreibt er während der Kriegsereignisse an den Sohn Heinrich, daß der Tumult der gegenwärtigen Meinungen und Befürchtungen ihn, der sich sonst um Politisches wenig bekümmere, so affiziere, daß er gar keine Lust und Ruhe zur Arbeit finde. Von der Kriegserklärung 1870 ist er überrascht, aber es dünkt ihm wie ein Wunder, das die Begeisterung um so heiliger und hinreißender macht. In seiner Weihnachtsbetrachtung des Kriegsjahrs empfindet er das Elend und die Opfer des Krieges aufs tiefste. Beides möge doch volle Wahrheit werden: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden!" In der Sylvesterbetrachtung des Jahres 1870 erhebt er sich auf die Höhe der Geschichte: „Der Krieg und Deutschlands Einheit, eines der größten und folgenschwersten Jahre für die Geschichte. Romanismus und Germanismus im Entscheidungskampf!" — „Der Deutsche," sagt er dann im Sommer 1871, „fand, als sein Vaterland getrennt, von Fremden unterjocht war, seine Heimat, sein Vaterland in der Literatur, die in Goethe am tiefsten und höchsten sich erschloß. Dies geistige Vaterland hat sich allmählich seinen Körper, seine äußere Gestaltung und Einigung erkämpft."

Wie fühlen wir das warme Herz für Deutschlands geistige Größe schlagen! Wie treu ist Richter allzeit, auch in römischen Gauen, seiner deutschen Heimat, seinem deutschen Kunstberuf geblieben!

Mit dem vollsten Pflichtbewußtsein, seinem deutschen Volke in seiner Kunst und in der Erziehung der jungen deutschen Künstlerschaft zur wahren Heimatkunst zu dienen, hat Richter seines Amtes als Professor der Akademie zu Dresden gewaltet. Mit wissenschaftlichem Gewissen hat er seinen Künstlerberuf erfaßt. Von der akademischen Klassizität hält er nichts. „Sie bewegt sich nur in den mustergültigen Typen der alten großen Maler, statt mehr an die künstlerische Gestaltung und Verklärung des warmen Lebens zu gehen. Ihr Streben geht deshalb mehr aus Nachbildung der Kunst hervor, als aus der Erfassung des Lebens." .

Vom Lehrberufe hatte Richter eine hohe Meinung. Er ist unzufrieden mit der landläufigen Methode des Kunstunterrichts, die doch nur auf ein mechanisches Einschulen hinauslaufe. Richters Ideal geht dahin, daß der Zweck der künstlerischen Ausbildung der ist: neben der Technik vor allem den Kunstsinn zu wecken, Erkenntnis und Urteil zu veranlassen, und womöglich eine Geschmacksbildung herbeizuführen, die den ganzen Menschen hebt und erweitert, wodurch er in seinem ganzen sittlichen Dasein gefördert wird. Richter stellt damit eine Forderung an die Künstler, die wir heute im unstäten Schwanken der Kunstziele aufs neue als erste Forderung einer gesunden Weiterentwicklung unserer modernen Kunst stellen müssen: Der Künstler muß ein Mensch von Erkenntnis und Bildung, ein Mensch von hohen sittlichen und religiösen Idealen sein. Und Goethe wird in Richters Sinn Recht behalten, wenn er sagt, daß die Kunst aufhört produktiv



Abb. 90. Aus Bechsteins Märchenbuch.

zu sein, wo sie aufhört, religiös zu sein. — Die Dilettanten haben, sagt Richter, keine Ahnung vom Wesen der Kunst, von ihrem Reichtum und ihrer Geschichte, sie wissen nichts von ihren edlen, geistigen, göttlichen Beziehungen; darum schafft die Kunst so wenig Nutzen für eine edlere Ausbildung des Lebens.

Richter konstatiert mit Stolz, daß in seinen Schülern manches Samenkorn aufgegangen sei, das ihr ganzes Dasein erhoben hat. In engster Beziehung ist er zu der akademischen Jugend geblieben. Er hat sie im Geiste nach Rom geleitet, er ist mit ihnen hinausgezogen in deutsche Gaue und hat ihnen die Schönheit der deutschen Heimat gezeigt. Er hat wie ein Vater teil genommen an ihrem Leid und Freud, hat sie auch, wenn sie draußen in der Alltagsarbeit des Zeichnens und Radierens erlahmen wollten, zum Schaffen aus dem Eigenen aufgemuntert.

Richter hat seine Schüler nicht zur unnatürlichen Atelierkunst verleitet, die den Zusammenhang mit der lebendigen Natur verliert. Wenn der Frühling kam, ging es hinaus und im Herbst kehrte man heim, beladen wie die Biene am Sommertag. Als Zeichenlehrer in Meißen hat er 1830 „Gedanken über Landschaftsmalerei“ schriftlich niedergelegt. Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich annehme, daß Richter nach diesen Grundsätzen seinen Lehrberuf ausgeübt hat. Ich fasse die Gedanken kurz zusammen, da sie von allgemeinster Bedeutung sind:

Kunst ist eine Gabe Gottes und hat den göttlichen Beruf, das Göttliche im Irdischen nachzuweisen und die Natur im Lichte der Gottheit zu zeigen. Darum muß der Künstler ein Kenner sein und der Mensch ist das Genie, der mit durchdringendem, tiefgehendem Adlerblick das Göttliche, das Gute und Schöne in der Natur erblickt und es mit Geist und Geschmack wiederzugeben vermag.

Wie entsteht die Idee, die „poetische Absicht“ eines Gemäldes? Erstens durch die Beherrschung der nötigen Technik. Zweitens durch Studium der Absicht und Mittel der großen Meister in ihren besten Werken. Diese werden unter einander verglichen und daraus die Prinzipien gewonnen, welche die Quellen eines neuen, eigenen, künstlerischen Daseins bilden.

Der nächste Schritt ist die Erkenntnis der verschiedenen Aufgaben der Malerei und Bildnerei. Ideale, d. h. höchste sinnliche Schönheit darzustellen ist nur Aufgabe der Skulptur. Sie ist beschränkt auf die einzelne Figur, hat aber die vollkommensten Mittel, deren Form wirklich zu geben und nicht nur täuschend im Umriß, wie die Malerei.

Die eigentümlichen Mittel der Malerei aber sind Farbe und Komposition (d. h. Zusammenstellung vieler Gestalten, Menschen, mit der Landschaft). In diesen beiden Mitteln sprechen sich Geist und Gefühl des Künstlers am eigentümlichsten aus.

Von hier aus kommt nun Richter, und das ist sehr bezeichnend für seine Auffassung der Kunst, sehr unvermittelt auf die Darstellung „christlicher Sinnbilder“. Von diesen sagt er: „Auch der Landschafter kann christlich-symbolische Bilder darstellen.“ Z. B.: „Abendscenen mit verklärten Wolken und im Schatten ruhende Erde, oder glänzende Gebirge mit hochgebauten Städten bedeuten das himmlische Jerusalem, — den ewigen Frühling, der über der Erde schwebt und mahnen an unsere eigene Verklärung. Von den Herbstbildern sagt Richter, daß sie das Heimweh nach dem himmlischen Vaterlande, die Stimmung des verlorenen Sohnes versinnlichen können. Noch eine dritte Landschaft mit religiöser Symbolik nennt Richter: „Ein Hallelujah. Große paradiesische Frühlingsaussichten. Morgenschein. Adler, der sich in blauen Morgenlüften, über das grüne Paradies schwebend, wiegt. — Die in all der Herrlichkeit des Abglanzes der ewigen Liebe jubelnde Seele, welche jung wird wie ein Adler.“

Richters Wege in der Kunst haben ihn nicht zur Verfolgung dieser höchsten Ziele religiöser Landschaft geführt. Richter ist Landschafter allgemeinen Stils geblieben. Der religiöse christliche Gedanke, biblisch inspiriert, ist ja nie ganz der Mittelpunkt seines künstlerischen Wollens geworden.

Aber diese Meißener Ausführungen suchen doch für die landläufige Landschaft eine bedeutendere Höhenlage. Richter fragt, ob man nicht ein Gedicht, ja eine Musik auch in eine Landschaft übersetzen könne? Er bejaht die Frage, indem er den Satz aufstellt, daß Figuren, ohne historischen Nebengeschmack,



Abb. 91. Flinkes Mädchen.
Aus Klaus Groth, Vaer de Goern.

sondern mit allgemeinem Charakter, die Idee einer ganzen Landschaft erläutern und ihr den eigentümlichen poetischen Gehalt geben können, z. B. eine Frühlingsgegend mit dem Bettelknaben.

An diese ästhetischen Betrachtungen knüpft Richter die für die Gegenwart sehr bedeutsame Forderung an, daß die Figuren aus dem gemeinen Leben, welche einer Landschaft den seelischen Ausdruck geben sollen, bei aller Wahrheit nicht ins Niedrige, Komische fallen dürfen, wie bei den Niederländern, sondern die ernsten Spanier, Murillo vor allem, sollen Vorbild sein; Murillo, der das menschliche Elend mit tiefem Mitleid ansieht, aber nicht gemein mit dem Gemeinen tut.

Als hätte Richter die moderne Entwicklung der l'art pour l'art-Kunst geahnt, stellt er die Norm auf: „Das Bedeutsame überhaupt ist Aufgabe der höheren Malerei, auch in der Landschaft. Denn sonst bleibt ihr nichts



Abb. 92. Aus Richter-Sturm, Kinderleben.

übrig, als die gemeine Nachahmung des Wirklichen, und in Überwindung technischer Schwierigkeiten bestände ihr ganzes Verdienst." Dieses Bedeutsame, das der Kunst zur Aufgabe gegeben ist, muß einfach, nicht überhäuft dargestellt werden. Perugino und Fiesole sind darum tiefer, als Guido und Domenichino.

Der poetische Gedanke eines Bildes aber ist oft nur in Farben, nicht in Worten auszudrücken. Darum hat eine Symbolik der Farben nichts Künstliches. Jeder fühlt sie. Braungold und Violett des Herbstes stimmen uns wehmütig, hellgolden und sanftblau geben eine süße, sanfte Heiterkeit. Auch der Laie empfindet unbewußt die tiefer ergreifende Musik der Farbentöne.

Eine Ausführung über Behandlung der Farben folgt nach. Das ganze könnte man heute als Kanon der Kunstbetrachtung für die Laien drucken lassen.

Zu den bekanntesten Richterschülern gehört Johann Friedrich Hoff in Frankfurt a. M. Derselbe hat unter lebhafter Anteilnahme Richters in seinem Werke: „Adrian Ludwig Richter, Maler und Radierer" ein systematisch geordnetes Verzeichnis aller durch den Druck veröffentlichten Werke Richters und der nach Richter tätigen Künstler im Jahre 1877 veröffentlicht. Das für jede Beschreibung der Richterschen Kunst unentbehrliche Werk, dem auch ich viel ver-



Abb. 93. Parabolisch. Aus dem Goethe-Album.

danke, ist die staunenswerte Frucht vieljährigen, unermüdlichen Sammlerfleißes gewesen und gehört zu den letzten Künstlerfreuden des alten Meisters. Hoffs Katalog gewährte diesem eine Rückschau auf seine dem Gedächtnis zum Teil entschwundenen 3336 reproduzierten großen und kleinen Bilder, die er außer seinen zahlreichen Handzeichnungen, Aquarellen und Ölbildern geschaffen hat. Diese Rückschau hatte, wie der Sohn Heinrich sagt, für den Meister im Alter, wo Auge und Hand müde geworden und der schöpferische Quell versiegt war, etwas

halb Wehmütiges, halb Erfreuendes und konnte ihn in die Stimmung jenes Rückertschen Liedes versetzen:

Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit klingt ein Lied mir immerdar,
O wie liegt so weit, o wie liegt so weit, was mein einst war.

Hoff gehört zu den Schülern Richters, die, nachdem sie zum Manne geworden waren, der Meister mit seiner Freundschaft geehrt hat. Johann Friedrich Hoff, der ja auch Wilhelm Steinhausens Freund und dazu sein Gevatter geworden ist, hat mir Einblick in seinen Briefwechsel mit dem Meister gegeben. Aus den noch zu veröffentlichenden Briefen darf ich einige bezeichnende Stellen anführen. Zu unserem Bilde von Richter, das Hoff 1878 von Richter zugesandt erhielt und das ich der Freundlichkeit Hoffs verdanke, schreibt der Meister selbst: „Weil mein Gesicht bei jeder Empfindung seine Züge wechselt, und wie ein Zifferblatt auf der Uhr in jeder Minute anders ist, so ist es nicht möglich, in der Photographie den eigentlichen Gesamtausdruck zu geben, wie es ein guter Künstler wiederzugeben vermöchte, und so ist auch in diesem Gesichte etwas Momentanes hineingekommen, obwohl es, wie ich glaube, zu den besten gehört, welche aufgenommen worden sind."

Am 28. Dezember 1877 schreibt er aus Anlaß von Ph. Veits Tod an J. F. Hoff: „Er war der letzte der vier großen Begründer der neuen deutschen Kunst, Cornelius, Overbeck, Veit und Schnorr. Wer nur einigermaßen Kenntnis von dem Leben, Wirken und von der Geistesart dieser vier herrlichen Männer genommen hat, der muß Gott preisen, der sie uns gegeben hat; sie sind leuchtende Vorbilder für jedes wahre Künstlerherz; ihr reiner edler Sinn strebte nach den höchsten Zielen mit voller Kraft in der Kunst wie im Leben."

Noch ein anderer Schüler Richters sei genannt: V. Paul Mohn, der Nachfolger Richters auf der Akademie. Er hat eine anziehende Monographie über Richter geschrieben.

Richter hat, wie ich wiederholt angeführt habe, mit seinen akademischen Kollegen im Frieden gelebt. Er hat mit ihnen anno 48 exerziert, er hat mit ihnen allzeit heitere, künstlerisch anregende Geselligkeit gepflegt. Seine Stellung als Rat im akademischen Senat und als Vorstand eines Ateliers für Landschaftsmalerei verpflichteten ihn zu einer bestimmten Stellungnahme in Fragen der Kunst. Nun platzten in Dresden die beiden feindlichen Brüder — die Münchener und die Düsseldorfer Malerschule gerade zu Richters Zeiten auf einander, die Münchener vertreten durch Schnorr von Carolsfeld, die Düsseldorfer durch Bendemann und Hübner; auch die Bildhauerei hatte je einen Repräsentanten für die beiden Pole der Kunstanschauung um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Rietschel kam von Berlin aus Rauchs realistischer Schule, und Ernst Hähnel war unter dem klassizistischen Einfluß von Genelli in München gestanden. Die Kämpfe beider Parteien haben Richter manchmal das Leben verbittert. Aber ein Charakter wie Richter stand über den Parteien. 1853 sagt er: „In einer großen Kunst- und Künstlerstadt gibt's Parteien, und die besten Leute, wenn sie einer Parteifahne folgen, saufen Unrecht wie Wasser, wie schon Hiob sagt. Ich bin froh, daß ich, wie ich glaube, einen Standpunkt über den Parteien gefunden habe. Ich



Abb. 94. Verstecken. Aus Klaus Groth, Vaer de Gaern.

weiß, was die Kunst ist und was sie fordert, freue mich ihrer vielfachen Abstufungen und Richtungen, kenne ihre Verirrungen und Abwege, und begnüge mich freudig mit dem Winkelchen, wo mir meine Stellung angewiesen ist, mögen sie andere über- oder unterschätzen, das macht mich nicht irre."

Richter hatte eine zu hohe Anschauung von den Aufgaben der Kunst, als daß er sie zur Parteisache erniedrigt hätte. Er sagt, daß er kein sonderliches Gewicht darauf lege, ob einer ein Künstler Nummer eins oder fünf oder sechs werde, sondern ob einer seine Gaben für den Bau des Gottesreiches zu verwenden gelernt habe. „Keine Kraft, auch die kleinste nicht, geht da verloren; sie ist ein Baustein für den großen Tempel, den der Herr in, aus und mit der Menschheit sich erbauen will und erbauen wird."

Richter hat wohl allerlei Kränkungen erfahren, aber die Anerkennung der besten der Nation waren sein Trost. Die Könige von Bayern Maximilian II und Ludwig II haben ihn besonders geehrt. Ludwig II, der edle, der unglückliche Fürst, schrieb ihm zu seinem 70. Geburtstag am 24. September von Schloß Berg aus: „Tausende, die sich immer wieder an Ihren sinnigen Illustrationen zu den Werken der Dichter und an Ihren tiefgefühlten Schilderungen des deutschen Lebens erfreuen, werden an demselben (Geburtstag) mit herzlicher Zuneigung Ihrer gedenken." 1876 hat Kaiser Wilhelm I den Künstler mit einem Ehrensold von jährlich 3000 Mark geehrt. Auch die Huld des Landesherrn hat ihn mit Ordensverleihungen und anderen Ehrungen ausgezeichnet.

1876 hat Richter sein langjähriges Vorhaben zur Ausführung gebracht und wegen seines Leidens das akademische Lehramt niedergelegt. Schon 1869 hat der Künstler, da er seine Ideen nur selten mehr mit dem Bleistift aussprechen konnte, sich mit seinem Denken und Sinnen in die Vergangenheit geflüchtet und mit der Beschreibung seines Lebens begonnen. Die um diese Zeit erschienenen „Jugenderinnerungen eines alten Mannes" von seinem Freunde Kügelgen mit ihren malerisch-humoristischen Schilderungen des alten Dresden regten ihn mächtig an.

Aber gerade diese Rückwärtsschau brachte ihm auch den Unterschied der



Abb. 95. Aus Richter-Stürm. Kinderleben I. Verlag von Ferd. Riehm, Leipzig.

Zeiten, die große Wandlung der Kunstanschauungen zum Bewußtsein, die er, der Zeitgenosse zweier Menschenalter, miterlebt hat. Er kommt sich in seinen alten Tagen vor wie ein Schauspieler, der, von der Bühne heruntergestiegen, in den Reihen des Publikums sitzt und sich von anderen Kollegen etwas vorspielen läßt. Aber mit dieser Gegenwarts- und Zukunftsmusik war er nicht sehr einverstanden. Er fühlte sich wie ein Fremdling, der die Sprache der andern nicht recht versteht, aber auch von ihnen nicht verstanden wird.

Was er schätzte und liebte, daran ging die jüngere Generation kalt vorüber. Die gepriesene Neukunst ist ihm oft widerwärtig und verwerflich. Die internationale Kunstausstellung in München im Jahre 1869 bedeutete einen Sieg der modernen französischen Kunst: Courbet, der Maler der gemeinen Wirklichkeit, der Vater des Naturalismus, wurde begrüßt, Feuerbachs Gastmahl des Plato, jenes feierliche Werk der klassischen Periode deutscher Malerei, wurde abgelehnt. Richter besucht die Ausstellung. Sie macht ihm den Eindruck der babylonischen Sprachverwirrung. Alle möglichen Stilarten sind gesucht und erfunden. Schwind fragt ihn: „Hast du ein Bild gesehen, in dem man Jugend sah?" — Nicht eines, muß Richter antworten. Da zieht sich der Altmeister Richter, dem allzeit die Kunst einen heiligen, poetisch die Welt verklärenden Beruf hatte, mit doppelter Leidenschaft auf die alte Kunst zurück. „Die Natur muß mit großem Ernst, mit Treue und Liebe, ja mit Andacht betrachtet werden; so erst wird sie künstlerisch begeistern und jugendlich frische Werke hervorbringen." Wie sehr ist er in diesen Sturm- und Drangzeiten seiner geliebten Kunst erfreut, daß Schwinds Melusine in München und

Wien größten Erfolg gewinnt. In München gefallen ihm nur die Bilder von Knaus und Steinles Bild: „Christus geht bei Nacht mit den Jüngern", dazu dessen farbige Kartons: „Schneeweißchen" und „Rosenrot". So etwas möchte er selbst machen! 1875 sieht er auf der Rückreise von Gastein Makarts Kleopatra. Er ist nicht blind gegen die Vorzüge der Neukunst. Er anerkennt Makarts virtuose, farbenprächtige Malweise; er findet den Kopf der Kleopatra eigentümlich, reizend, vielleicht geistreich. Andere weibliche Bildnisse von Makart findet er „bewunderungswürdig schön gemacht und geistvoll gefaßt. Diese Köpfe konnten sich den besten dieser Art von Rubens, oder den Venetianern zur Seite stellen." Am späten Nachmittag geht er aber, nachdem er die Kunstausstellung sich besehen hatte, in die Ludwigskirche zu den Fresken des Cornelius vom Weltgericht und der Weltgeschichte; da ist's ihm, als wäre die ganze göttliche Menschheitsgeschichte in einem Nu vor ihm aufgeschlagen; der ganze Inhalt dessen, was Gott und wie er sich geoffenbart hat.

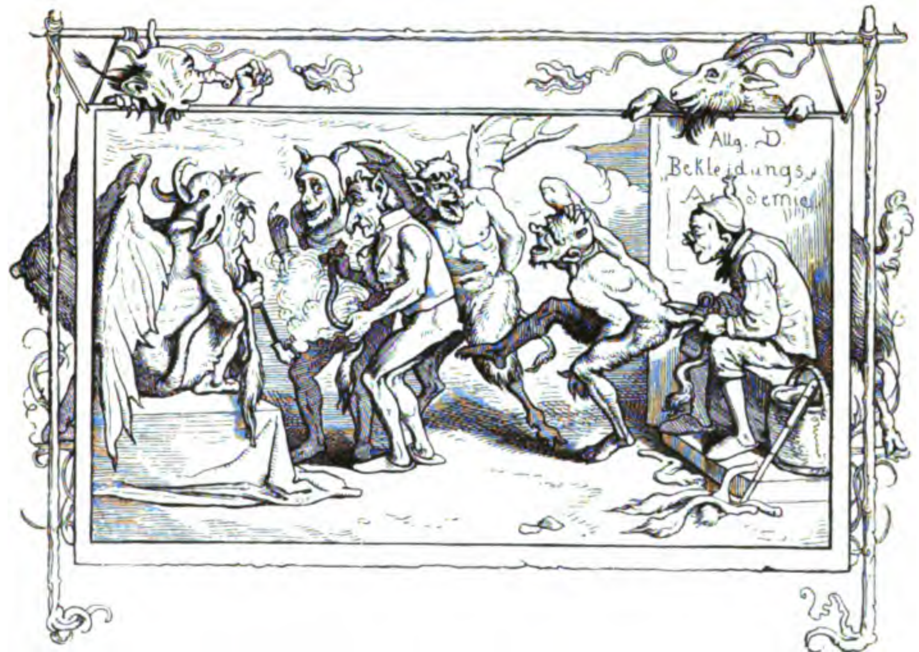


Abb. 96. Schneiders Höllenfahrt. Aus dem deutschen Balladenbuch.

Das Jahr vor seinem Tode, am 20. Mai 1883, trug Richter die Summa aller seiner Kunsterkenntnisse und Bekenntnisse in sein Tagebuch ein, unter der Überschrift:

Meine Aesthetica in nuce.*)

„Als die beiden Pole aller gesunden Kunst kann man die irdische und die himmlische Heimat bezeichnen. In die erstere senkt sie ihre Wurzeln, nach der anderen erhebt sie sich und gipfelt in derselben. In diesem Geist und der ihm entsprechenden Form wird die Kunst stets lebendig wirksam sein."

---

*) Etwa: „Meine kunstästhetische Anschauung in kurzen Worten".

Die Tagebuchniederschriften weisen eine Fülle wertvoller Gedanken über Kunst und besonders auch über Entstehen der Kunstwerke in der Seele des Künstlers auf. Ein Wort Goethes zu Eckermann regt ihm Gedanken über das Unbewußte im künstlerischen Schaffen an. Goethe hatte gesagt, daß sich ein Künstler selten auf das beschränke, was er vermöge; die meisten wollen über den Kreis ihres Talents hinaus. Richter knüpft daran die eigene Beobachtung, daß manches Talent Orginales geleistet hätte, wenn es nicht durch Reflexionen und Tendenzen „nach dem Höchsten" zu streben verleitet, eben dieses Höchste in den erhabensten Stoffen gesucht hätte, anstatt in dem Höchsten einer vielleicht untergeordneten, aber seiner Naturanlage entsprechenderen Kunstgattung; wenn die einzelnen anstatt symbolische oder erhabene Geschichtsstoffe, lieber Landschaften oder Darstellungen aus dem Volks- oder Gesellschaftsleben gemalt haben würden! Richter erinnert an den Goethe-Vers:

All unser redlichstes Bemühn
Glückt nur im unbewußten Momente,
Wie könnte auch die Rose blühn,
Wenn sie der Sonne Herrlichkeit erkennte!

In seinem „Bekenntnis, Waldweg, Loschwitz den 8. Oktober 1875" drückt sich Richter noch kürzer aus: „Das Beste im Menschen kommt aus einem Grund des Unbewußten. In Kunst, Wissenschaft, wie im sittlichen Leben. — Die genialen Gedanken großer Künstler eilen wie Eingebung, sie kommen aus dem Grund des Unbewußten im glücklichen Momente, wie ein Blitz. Begeisterung ist dasselbe." Auch über das Visionäre künstlerisch gehobener Augenblicke spricht sich Richter aus. Richter gehörte, wie der Sohn Heinrich bemerkt, nicht nur zu den tief religiösen, sondern auch zu jenen intuitiv veranlagten poetischen Naturen, denen die übersinnliche Welt mehr durch ein inneres Schauen, als auf dem Wege begriffsmäßiger Erkenntnis nahekommt. Auch bei Richter steigerte sich zuweilen dieses innere Schauen fast bis zu visionären Zuständen, in welchen ihm durch die sinnliche Erscheinung der Dinge ein Organ aufgeschlossen wurde für Wahrnehmung ihres inneren geistigen Wesens.

Von der notwendigen geistigen Verwandtschaft des Künstlers mit seinem Stoff, den er darstellt, spricht Richter 1882: „‚Propheten und Sibyllen male ich nicht, denn ich habe noch keine gesehen', sagte N. N. Freilich laufen in den Gassen der Stadt keine mehr herum, aber eben der ideale Mensch sieht sie in seinem Innern und — etwas von ihnen zuweilen auch außen. Vor allem muß er aber eine Verwandtschaft mit ihnen selbst haben; denn in dieser Sphäre kann sich nur das Verwandte wirklich erkennen."

Ich kenne in der ganzen Literatur über diese für das Problem der religiösen Kunst und Künstlerschaft erste Frage keine schlagendere Ausführung.

Daß die höchsten Ideen, welche die Kunst darstellt, nicht erst aus der Kunst kommen, sondern die gemeinsamen Urgüter, die Postulate der Menschheit sind, daß wir also von der Kunst nie eine selbständige Bereicherung der Welt der Ideen erwarten dürfen, führt Richter 1867 aus: „Die Kunst erfindet nicht die Ideale, sie gestaltet sie bloß je nach dem Geist der Zeit und des Volkes,

dem der Künstler angehört." Einmal regte der Künstler die Frage an, wo man die ersten Keime zum Erwachen der neuen deutschen Kunst zu suchen habe? Die Antwort lautet: Im damaligen ganzen Zeitgeist selbst, also modern gesprochen: im Milieu des nachnapoleonischen Deutschlands. Unvermittelt tauchte da an verschiedenen Orten der neue Geist auch in der Kunst auf: in Cornelius am Rhein, in Overbeck in Wien, in Ph. Veit in Paris. Richter sprach dabei, daß gerade Schnorr von Carolsfeld durch literarische Anregung aus Schlegels Buch über die christliche Kunst zu seinem ganzen Schaffen gedrängt worden sei. Da sagte ihm Schnorr, daß er das Buch gar nie gesehen habe. So findet Richter also nicht einmal eine bestimmte, klar erkannte Idee zum Anstoß für neue Kunst nötig. Schnorrs Kunst ist nur aus dem allgemeinen Geiste des Cornelius und Overbecks zu erklären, der wiederum an der Begeisterung des Königs Ludwig von Bayern seinen kräftigen Nährstoff fand.

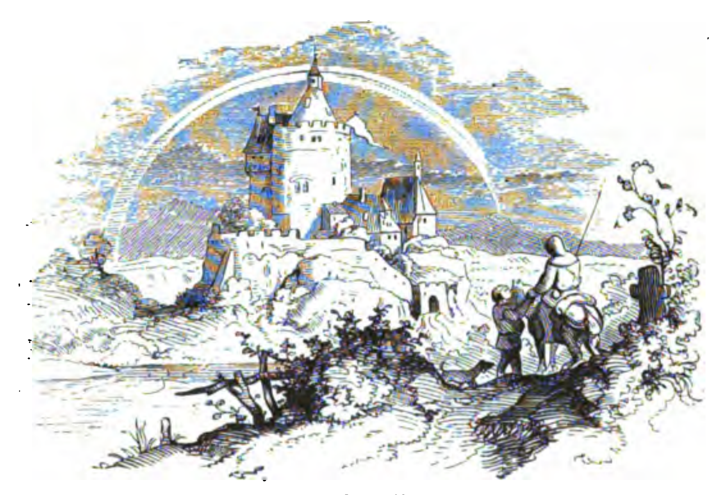


Abb. 97. Wir hatten gebauet ein stattliches Haus. Aus Studentenlieder.

Aber die Kunst, die aus dem Unbewußten kommt, die getragen wird von dem Geiste der einzelnen Zeitalter, sie soll nicht außerhalb der Menschheit stehen, sondern mit jedem einzelnen in engste Fühlung treten. Dann erst erfüllt sie ihren heiligen Beruf. In den Meißener Jahren, in denen der junge Künstler in stiller Abgeschiedenheit, fern von Rom und fern von Dresden sich sammelt, da steigen ihm Bedenken auf gegen alles Kunststreben. „Was nützt am Ende auch alle Kunst? Führt sie uns nicht vom Bessern, von der Wahrheit gar zu oft ab? Ist sie nicht eine Dienerin der Sinnlichkeit? Kann sie uns nicht Übersinnliches geben und können wir als Künstler auch unserem Herrn nachfolgen?" Richter findet die Antwort zu dieser Frage auf philosophischem Wege im Stile seines theologischen Meisters Richard Rothe und sagt: „Alle von Gott geoffenbarte Wahrheit kann nur bildlich gegeben werden, weil wir sinnliche Geschöpfe sind." — Die Wahrheit in Natur- oder Sachbildern ausgedrückt, ist die wahre Sprache für das menschliche Gemüt. So also auch hat die Kunst, sobald sie

sich an das Heilige und Höchste anschließt, ein herrliches Feld vor sich. „Die Weissagung aber sei dem Glauben ähnlich" — und die Poesie und die Kunst ist eine natürliche Art der Weissagung.

Richter hat die Zweifel an Wert und Wirkung der Kunst, die in allen ehrlichen Künstlernaturen nicht ausbleiben, immer wieder niederkämpfen müssen. Er hat dabei aber auch immer klarer gesehen. „Je älter ich werde", schreibt er 1851, auf dem Höhepunkt seiner Arbeit, „und je mehr mir die Einsicht wächst in das Wesen aller Kunst, um so mehr freue ich mich ihrer, und sie wird mir immer mehr ein wunderschöner Engel, der die Menschen, die eines guten Herzens sind, begleitet und sie oft von ihren allzuschattigen Pfaden auf sonnige und blumige Stellen führt, wo sie rasten können und wo die Freude wächst nach dem Sonnen- und Blumenland, das denen aufbehalten ist, die seinem wunderbaren Glockentone folgen!"

Welche Bedeutung hat nun dieser Künstler, der so hohe Worte von seiner Kunst zu reden weiß, für Gegenwart und Zukunft unserer deutschen Kunst? Hat seine Kunst in der Tat die Macht, die in Schatten wandelnde Menschheit auf sonnige und blumige Stellen zu führen zu guter Rast? Dies Büchlein will den Beweis dafür erbringen, daß Richter das gewirkt hat, und daß bleibende Wirkungen an Geist und Gemüt, die der Geschichte der ganzen Kunst angehören, von dem großen Dresdener Meister ausgegangen sind.

Von allen Künstlern des 19. Jahrhunderts ist Ludwig Richter der erste gewesen, der deutsche Heimatkunst geschaffen und zu Ehren gebracht hat. Man liebt zu sagen, die alten Meister hätten nicht nach der Natur gemalt. Richter jagte seine Schüler zum Tempel hinaus, sobald der Frühling kam. Unter freiem Himmel sollten sie sammeln zur Ernte. So war Richter auch der ersten einer, der die Kunst zur Natur zurückgerufen hat, ein Naturalist im besten Sinne des Wortes.

Richter ist auch in gewissem Sinne der Vorläufer von Böcklin gewesen. Er hat zum erstenmal Landschaft und Staffage aus einem Guß geschaffen. In den Landschaften Kochs und seiner Schule stehen die mythologischen und heroischen Figuren wie steife Wegzeiger, die über den beabsichtigten Charakter der Landschaft zu orientieren höheren Orts beauftragt sind. Bei Richter sind die Menschen mit der Erde geboren, Bauern auf der Heimatscholle, nicht fremde Beamte von Staatswegen. Richter hat schon 1830 in seinen Gedanken über die Landschaftsmalerei das ausgesprochen, was später Böcklin verwirklichte: die Möglichkeit einer „symbolischen Tendenz" der Landschaft. Er denkt sich Landschaften, in welchen Figuren, und zwar keine historisch bestimmte, sondern allgemeinen Charakters, die Idee der Landschaft erläutern. — Man liebt auch zu sagen, daß die Kunst zu Richters Zeiten nicht Farben sah. Die Leute von damals sahen ebenso sehr die Farben. Sie sahen sie allerdings durch die romantische Brille. Die Modernen sehen sie im Freilicht. Das sind nur Gefühlsunterschiede. Im Grunde haben viele Moderne sich wieder die romantische Brille umgelegt. So etwas wie Verklärung, Farbenstimmung, etwas von den Imponderabilien des Kolorits, das Renaissance und Romantik hatten, wird immer wieder den deutschen

Himmel verklären, der nie lange im kalten Tageslicht flimmern kann. Farben-Revolutionen wie die des Freilichts sind nur Sonnenprotuberanzen.

Wir feiern die Großen, daß wir sehen, wo wir stehen. Darum hat jede Gedächtnisfeier etwas Polemisches. Es ist gut, zu hören, wie Springer 1883 den 80jährigen Richter feierte. „Wir begreifen die Scheu vor dem Stillstand, aber wir protestieren laut gegen den Hochmut, welcher die Kunst unserer Väter als einfach abgetan betrachtet. — Wir haben das Recht zu warnen vor dem Fetischdienst der Farbe. So wenig bei der Taufe das Wasser, tut es bei den zeichnenden Künsten die Farbe allein. Sie bedroht uns, wenn sie ohne Zucht herrschen will, mit dem Verlust des feineren Formensinns, setzt die Kunst zur sinnlich vielleicht reizenden, aber gedankenlosen Dekoration herab. — Wir wußten sehr wohl, daß der Kupferstich an der Wand die Farbenharmonie der Tapete störe. Wir wollten aber in unserer Wohnstube nicht bloß träumen oder uns einem geistigen Opiumrauch hingeben. Wir wollten auch unsere gedankenbildende Phantasie nähren mit den Gestalten, die wir lieben und ehren, die uns umgeben, den Geist durch Betrachtung der Kunstwerke wecken. Und wenn uns das geflügelte Wort l'art pour l'art entgegengeschleudert wird, so antworten wir darauf, daß ein Kunstwerk auch durch seinen Inhalt bedeutend sei, durch die Form beseelt, aber nicht ausschließlich belebt werde, jedenfalls uns mehr gelte, als ein oder zwei Töne mehr in der dekorativen Umgebung. Das Kunstwerk soll genossen werden; wenn aber die Kunst als bloßes Genußmittel für die Reichen und Vornehmen, um über des Lebens Qualen und Pflichten hinwegzuträumen, empfohlen wird, so rufen wir nur um so lauter: Die Kunst ist auch ein Erziehungsmittel, vielleicht das wichtigste Erziehungsmittel für das Volk."

Springer hat da am Ehrentage Richters wie ein Prophet gesprochen. Nach 20 Jahren sind wir glücklich bei der vorausgesehenen dekorativen Kunst angelangt. Und Künstler des Inhalts müssen wieder in die Arena treten, Menschen voller Gesichte, wie Ludwig Richter war, dann erst können wir den inneren Widerspruch lösen, der sich durch die ganze moderne Kunstbewegung zieht: hier delikate Dekorationskunst — dort hausmännische Volkskunst! —

Ich halte die Kunst lange nicht für das wichtigste Erziehungsmittel, wie Springer tut, aber in unserer Zeit, wo die Kunst immer breiteres Land im Kulturleben erobern will, müssen wir doppelt streng wahre, ehrliche Kunst nicht nur im Inhalt, sondern auch in den Mitteln der Technik verlangen.

In Ehrlichkeit und Einfachheit der Mittel steht Richter allen voran. Bei ihm gibt es kein Raffinement, keine Delikatesse. Es ist alles Selbstbescheidung auf den volkstümlichen Endzweck der Kunst, dem der Meister demutsvoll als ein Knecht diente. Dem einfachen Menschenkind will er das Leben verklären; also muß auch seine Sprache einfach sein. Man hat die Macht seiner Kunstmittel schon mit der Dialektsprache verglichen. — Richter verzichtete allmählich auf die Farbe, in der er doch Meister war. Er verzichtete auf die Radierung, in der er Bestes schuf, wie heute keiner es besser macht. Ich teile Springers Ansicht, daß Richters innerste Natur sich erst in seinen Aquarellen rein kundgibt. Bilder,

wie die Aquarelle: „Kinderlust" oder „Genoveva" malt uns kein Moderner mit zarteren Farben; vielleicht mit mehr Licht und Luft. Aber ob in Luft und Licht allein das Heil liegen soll?

Richter hat sich in der Farbe nicht ausgelebt. Aber es war eine Naturnotwendigkeit, daß dieser feine Farbenpoet dem farblosen Holzschnitt sich völlig verschrieben hat. Nur mit seinem feinen Empfinden für die seelische Ausdruckskraft der Farbe konnte Richter die ganze Holzschnitt-Technik in neue, volkstümliche und zugleich künstlerisch vollendete Bahnen bringen. „Der Holzschnitt kam zu ihm und er zu ihm." Er hat es also unter der Vorstellung einer kunstpädagogischen Tat getan und dem profanen Holzstock seinen Stift geweiht. Und das deutsche Volk muß seinem Freunde Dank wissen ob diesem Künstleropfer. Richter fühlte es, daß er mit der teuren Farbe nicht an sein armes deutsches Volk herankam. Es ist etwas wie Tragik, wenn wir lesen, daß Richter in Rom die kräftigen Steinzeichnungen von Ferdinand von Olivier — die sieben Tage der Woche — sah. Für Richter konnte diese Technik noch nicht allgemein werbend unters Volk treten, wenn er auch Einzelnes für den Steindruck lieferte. Die Wissenschaft hatte noch nicht den Vorläuferdienst getan. Was hätte Richters feiner Pinsel und Stift, sein rhythmisches Gefühl für Umrisse für die Lithographie geleistet.

Es ist über den Illustrator und Meister des Holzschnitts so viel geschrieben worden. Das Beste hat wohl Pecht gesagt: „In der Illustration — und Richter ist der populärste unserer Illustratoren geworden — ist die Kunst wahrhaft volkstümlich geworden. Sie hat dem Volke einen Spiegel des eigenen Seins vorgehalten, der ihm seinen Wert ohne Schmeichelei lehrte und ihm seine Fehler mit jener Liebe offenbarte, die allein zur Besserung führt. Die Cornelianische Schule schuf mit der Ausbildung des strengen Stilgefühls, an Dürer anknüpfend, nicht nur eine nationale, sondern zugleich auch jene kürzeste und prägnanteste, die Phantasie am meisten anregende epigrammatische Ausdrucksform, die eine Kunst allein wirklich populär machen kann. Denn jene strenge Form hält alles Gemeine fern." Ich zitiere auch diesen Satz, um mit einem gewichtigen Namen das zu unterstreichen, was ich von Richters Illustrationsstil sagen möchte für unsere Zeit. Die moderne Kunst hat für die Illustration zu viel auflösend in der Form gewirkt. Anmut, Lieblichkeit, Kindlichkeit, Reinheit, Humor und nicht Satire lassen sich nur mit ganz strenger, reiner, rhythmischer Form umschreiben. Es braucht dabei der Realismus nicht verweichlicht zu werden. Aber Vornehmheit muß bleiben. Und der Naturalismus hat die moderne Illustrationskunst vielfach unvornehm gemacht. Also zurück zu dem vornehmen Geiste Richters!

Es lassen sich Form und Inhalt der wahren Kunst nicht trennen. Richter ist zum Inhalt vieler Bilder durch Auftrag geführt worden. Cichorius, Dürr und Wigand haben durch ihre Aufträge an Richter sich ein Kulturverdienst erworben, denn es waren Aufträge meist nach dem Herzen des Künstlers.

Richter hat aber bei den vielgestaltigen Aufgaben vom zarten Volksmärchen bis zur biblischen Illustration sich überall als Meister der Phantasie und des Könnens gezeigt. Nichts Menschliches war ihm fremd. Jeden Zug und jede Falte der Menschenseele kannte er vom ersten Kindeslächeln bis zur letzten Träne.

Er stellte das Reich des menschlichen Gemüts dar, wie er es im sächsischen Volkstypus verkörpert sah. Das macht wohl die Neuzeit für seine Kunst unempfänglicher. Wir sehen und erleben das Leben in vielen Stücken anders. Aber wiederum seine künstlerische Ehrlichkeit, und die Treue seiner psychologischen Beobachtung packt uns und macht es uns spielend leicht, aus alten Zeiten, Gewohnheiten und Trachten, die Bilder in unsere moderne Lebenssphäre hineinzudeuten. Ja, wir wollen die Gegenwart oft gar nicht so photographisch genau sehen. Die alte



Abb. 98. Aus dem Richter-Album I. (G. Wigand, Leipzig.)

gute Zeit breitet einen so versöhnenden Schleier über den grauen Alltag von heute. — Richters individuelle Kunst entbehrt aber durchaus nicht des universellen Charakters. Mit derselben Schärfe, wie die heimatlichen sächsischen Typen versteht er die italienischen, die schwäbischen und die holsteinischen zu treffen. Und in der Gewandung vermag er vielfach eine zeitlos-zeitliche Tracht zu finden, die seinen Menschen, seinen Bauern und Edelleuten, Handwerkern und Gebildeten, Studenten und vor allem seinen Kindern etwas allgemein Gültiges verleiht. Gerade in der biblischen Darstellung haben wir ihn als den Vorläufer der modernen Gewandfrage kennen gelernt, die so viel von sich reden machte und am besten bald ver-

gessen wäre, weil sie ein Zeichen allzu reflektierenden Kunstbewußtseins ist. Richter hat als der erste die heute noch zu erstrebende Mittellinie zwischen modern-zeitlichem und ideal-zeitlichem Gewande der biblischen Zuschauertypen gefunden.

Richter kam aus dem reichsten Leben des Alltags mit einer Schatzkammer köstlicher Jugenderinnerungen. Und diese Jugendfrische erhält neu. Aber nicht nur sie. Die Gegenwart hat unter dem Druck der sozialen Dinge einen neuen Sinn für das Volksleben bekommen. Soziale Töne im modernen Sinne schlägt ja freilich Richter kaum an. Der Begriff des „Arbeiters" ist ihm nicht gegeben. Ihm ist jeder ehrliche Kerl ein Arbeiter im Schweiß des Angesichts. Ob aber nicht gerade diese soziale Tendenzlosigkeit Richter für unser Geschlecht doppelt wertvoll macht? Der moderne Arbeiter soll in Richters Leuten die Zufriedenheit mit dem Leben, und der führende Geist die Notwendigkeit erkennen, dem Arbeiter der Städte wieder etwas von dem der Menschheit angeborenen Sehnen nach Idylle, nach Zusammenhang mit der Natur zu geben.



Abb. 99. Der Schmelzofen. Aus Hebels Gedichten.

In Richter ist eine Art Synthese des Volkslebens vollzogen im Gegensatz zur Antithese der modernen Sozialen. Richter ist auf diesem Felde nicht der erlösende Messias durch seine Kunst. Richter ist nur Vorläufer. Die Künstler müssen erst geboren werden, die über Constantin Meunier und F. v. Uhde hinüber eine künstlerische Versöhnung der sozialen Gegensätze in Richters vornehmem Illustratorenstil geben sollen. In Steinhausen liegen schon manche Elemente der sozialen Versöhnung durch illustrative Kunst ausgesprochen.

Lebt die Welt Richters noch? fragte einst Friedrich Pecht vor einem Vierteljahrhundert. Der eine Teil lebt einmal sicher weiter, so lange Himmel und Erde stehen: die Natur, wie Richter sie sah. Und hier ist er ein ganz Moderner. Das Gefühl für landschaftliche Schönheit, das in unserem reisefrohen Geschlecht wieder erwacht ist, findet seine sinnigste Deutung in Richters Landschaftsgefühl. Kleine Bergstädte, hochragende Walddörfer, Waldlucken mit dem Blick auf Kapellen und Schneefirnen, traulich zusammengerückte Bauernhäuser voll Volkslied und Volkskunst — das sind Naturgüter, die sich das deutsche Volk, das im Schliff der Großstädte seine Eigenart zu verlieren droht, nicht rauben lassen will. In den Familien, die der tragende Grund deutscher Bildung

bleiben, bleibt Richter eine Großmacht, die Generationen von Jugend auf mit Landschaftsbildern erfüllt. Aber auch die Leute in Richters Welt sind uns noch nah. Man könnte einen ganzen Jahrgang deutschen Lebens nach seinen Bildern zusammenstellen. Und es steckt sittliche Kraft in diesen Leuten. Diese Hausväter sind ehrenwerte deutsche Männer, diese Frauen sind die Edelsteine in Deutschlands Krone, diese Jungfrauen flechten die Rosen der Liebestreue, diese deutsche Jugend singt und träumt von allem Hohen, was Menschenherz erhebt: diese



Abb. 100. Aus Richter-Album I.

deutschen Häuser sind feste, fromme Burgen gegen den Feind und Neider, für die Jungen warme Nester, die umhegt sind von blumigem Gartenland, darin geistig gesunde Stämme neu heraufwachsen müssen. Diese Menschen haben alle einen Beruf, und in ihm ist jeder an seinem Platz, daher ihr Glücklichsein und ihre Bescheidenheit bei einfachstem Leben und ihre Heiterkeit. Sie können herzlich lachen über ihre Schwächen und nehmen einander nichts übel. Sie haben alle etwas, um das der moderne Mensch sie beneiden könnte; sie sind nicht nervös. Sie sind gesund bis ins innerste Lebensmark.

Aber der Künstler selbst ist nicht Moralprediger. Wir finden überall den Ton behaglicher, veredelter Lebensgewohnheit auch in der Bauernstube. — Kein Schulunterricht wird unsern Kindern die Liebe zur Tierwelt beibringen können, wie ein Richterbuch. Man hat gesagt, Richter habe die Kraft gefehlt, die dämonischen Seiten des Lebens zu schildern. Ich glaube, daß er, wenn er bei der Radierung geblieben wäre, furchtbare Töne gefunden hätte, so furchtbar wie Jean Paul. In seinen Lebenserinnerungen finden sich Anklänge dazu. Der Holzschnitt hat Richter manchmal wohl allzu zahm gemacht. Daß er aber auch das Grausige darstellen konnte, ersieht man z. B. aus Hebels Karfunkel-Illustrationen (Abb. 49).

Mit der Reinheit dessen, dem alles rein ist, stellt Richter die üppige Gestalt des aufblühenden Mägdleins dar. Seine liebenden, küssenden Menschenkinder wissen sich in der Vollkraft ihrer Lebensfülle. Es ist keine Spur von sentimentalem Getändel, hinter dem die rohe Sinnlichkeit steckt. Richter zeigt, wie auch hinter diesem Leben der Liebe die böse, Glück vernichtende Schuld lauert.


Abb. 101. Aus Bechsteins Märchenbuch.

Aus der Herzensreinheit kommt auch Richters Humor. Er ist nicht Satire, gelegentlich wohl Kritik. In den Bildern von der „Bürgerstunde" und vom „Kreuzlahmen Kraxlhuber" ist köstlichste Selbstironie. Ja sein Humor darf sich auch an die heilige Geschichte heranwagen, wie einst die altdeutschen Meister es taten. Wer kennt nicht das Bild: „Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern — sie essen und trinken und zahlen nicht gern" (Abb. 98). Diese Welt des Kinderglaubens mag ja freilich immer mehr untergehen. Auch die Welt der Spießbürger von anno 1848. Aber von der zerstreuenden Großmachtstellung sehnt sich heute schon ein gut Teil deutschen Volkes wieder in die alte Zeit des Einfamilienhauses hinein, der Bauernstuben und des Gärtchens vor dem Haus mit dem Feierabend drin. Und die deutschen Originale der Schwerfälligkeit, der Gemütlichkeit, der Kirchturmspolitik, die weinfrohen Gesellen und die weltfrohen Wanderburschen, sie bleiben auch im Kern die Alten, wenn auch von der Mode umgekrempelt.

Richter war ein Romantiker in Religion und Kunst. Schon ist seit seiner Zeit eine Neuromantik dagewesen. Die guten Deutschen können von Dornröschen Romantik nimmermehr lassen.

Richters Welt wird aber auch deshalb nicht untergehen, weil er teil hatte an der ganzen Bildung seiner Zeit, von deren Erbe noch Jahrhunderte leben werden. Daß der Künstler einen Sinn für geschichtliches Werden hatte, wissen wir aus seinen Lebenserinnerungen. Er hat die Tradition seiner Kunst bewußt aufrecht erhalten. Er hat bahnbrechend an Dürer angeknüpft und hat ihn tiefer

als die Nazarener verstanden und weitergebildet. Die alten deutschen Meister, insonderheit van Eyck und Memling schwebten ihm in der Landschaft draußen in Farben vor. Lebhaften Anteil nahm er an der Arbeit seiner Zeitgenossen in Kunst und Literatur.

Gerade die Literatur seiner Zeit gab köstliche, ewig frische Tauperlen auf seine Au. Und doch blieb seine Welt Eigenland, Eiland. Ein Gefühl von Vereinsamung legte den Schleier stiller Trauer um die Lichter seiner sinkenden Sonne. Beethoven hat das Gehör verloren, Ludwig Richter die Sehkraft, Bismarck das Steuerruder. Ihr Sinn wandte sich nach innen.

Unsere Großen sterben so oft im Leid um ihre Zeit und die Zukunft. So starb Luther, Goethe, Bismarck, Böcklin. So auch Ludwig Richter. Sie fühlen sich vergessen und doch leben sie. Sie sind aber auch so groß, daß sie sich in die Zeit zu schicken wissen — in dem Gefühle, daß ihr Werk in der Zeit ein Stück Ewigkeit ist. So schrieb Richter bei der Betrachtung seines 80. Geburtstages am 28. September 1883: „Kam meine Kunst auch nicht unter Lilien und Rosen auf dem Gipfel des Parnaß, so blühte sie doch auf demselben Pfade an den Wegen und Hängen, an den Hecken und Wiesen, und die Wanderer freuten sich darüber, wenn sie am Wege ausruhten, die Kindlein machten sich Sträuße und Kränze davon und der einsame Naturfreund erquickte sich an ihrer lichten Farbe und ihrem Duft, welcher wie ein Gebet zum Himmel stieg. So hat es denn Gott gefügt und mir ist auf vorher nicht gekannten und nicht gesuchten Wegen mehr geworden, als meine kühnsten Wünsche sich geträumt hatten. Soli Deo Gloria!“

Am 19. Juni des Jahres 1884 ist Adrian Ludwig Richter um die Zeit des Sommerabends, den sein Stift so oft gezeichnet hat, ohne Kampf aus der Welt gegangen. Sein Grab ist auf dem neuen katholischen Friedhof der Friedrichsstadt in Dresden. Als man ihn hinaustrug, tönten von allen Kirchtürmen der Großstadt die Glocken. Der Meister aber war zu dem Glockenton gewandert, von dem er einst gesagt hatte, daß er in der Kunst widerhalle wie ein fernes Echo. „Und alle Sonntagskinder hören die Glocke, und Sonntagskind kann man werden, wenn man reines Herzens wird.“

Wie Sonntagskindern wird uns zu Mut zu den Füßen dieses deutschen Künstlers und Mannes. Kein anderer Künstler hat uns den Weihnachtsbaum angezündet, wie er. Ich wollte aber, daß das Gedächtnis seiner Geburt ein Feuer anzündete im Dunkel der Gegenwart und uns allen, Laien und Künstlern leuchtete nach den Höhen der wahren Kunst, die, weil sie reines Herzens ist, Gott schaut.





Dresden d. 2t April 73.

Geehrter, lieber Herr Steinhausen!

Schon längst hätte ich Ihnen antworten u. Ihnen meinen Dank für den lieben Brief u. Ihr treffliches Holzschnittwerk aussprechen sollen, allein ich war in den letzten Wochen so sehr unwohl – und bin es zum Theil immer noch – daß ich in völliger Unthätigkeit meine Tage hinbringen mußte.
Heute will ich Ihnen nur sagen, wie herzlich ich mich über das Weihnachtsbuch gefreut habe, u. will Ihnen meinen Dank dafür aussprechen. Ich hatte mir diesen Winter Ihr Werk auf einige Tage von Prof. Bürkner geliehen u. mich daran erfreut, als ich es bald darauf durch Ihre Güte bleibend in meine Sammlung erhielt.

Brief Ludwig Richters an Wilhelm Steinhausen. (In München 1873).

Bild u. Dichtung stimmt im Stil u. Auffassung
vortrefflich zusammen, u. man sieht beiden an, daß
sie nicht aus dem Innersten gekommen sind. Und
das bleibt immer eine Hauptsache: Mit der Ausführung
des Holzschnitts – Druck nicht – können Sie auch nicht
zufrieden sein, er ist fast durchgängig nicht wirkungs-
voll herausgekommen.
Sie thun gewiß ganz Recht, auf diesem Gebiete auch
fernerhin sich zu bethätigen; u. wenn Sie auch
klagen, daß der Zustimmenden noch wenig sind, so
zweifle ich doch nicht, daß dieser Kreis sich vermehren
wird. Denn wenn auch unsere Zeit den kirchlichen
Sinn zum größten Theil verloren hat, so giebt es
doch eine ziemlich große – Minorität – welche
um so inniger sich den geistlichen Bestrebungen
anschließt, u. ihre Freude an dem hat, was auf dem
Kunstgebiete in solcher Richtung mit Talent
zur Erscheinung kommt.
In München werden Sie gewiß die Bilder aus
der Boisserée'schen Sammlung mit bekannten

Interesse und mit fremden Studierenden, namentlich die herrlichen Mailüfte.

In einigen Wochen gedenke ich wieder nach Loschwitz zu gehen. Ich freue mich recht sehr auf den ländlichen Stille, denn das Leben u. Treiben der anwachsenden Stadt wird immer widerwärtiger, alles dreht sich um Geldschwindel, Wohnungsnoth u. Theuerung; u. wenn man durch die Straßen geht so findet man auffallend stark zwei Menschenklassen vertreten; die breiten, volle = Gründergesichter = u. bleiche, magere, verarmte Gestalten, denen die Noth des Lebens an die Stirne geschrieben steht.

Ich gedenke noch mit Vergnügen so mancher angenehmen Gespräche die wir miteinander in Loschwitz führten, vielleicht führt Sie Ihr Weg auch noch einmal dahin, wo wir unsere Discurse fortsetzen könnten ad libitum!

Möge es Ihnen recht wohl ergehen, u. Sie volle Freude u. <u>einige</u> Befriedigung in Ihrer Kunst finden. <u>Volle</u> Befriedigung dürfen wir kaum wünschen, weil es nur ein Zeichen wäre, daß wir

unser Ziel zu niedrig gestellt hätten. Das Streben
würde damit aufhören.
Dankbar und freundschaftlich grüßend

Ihr

Ludwig Richter.

Inhaltsverzeichnis.



Frommel, D. Emil, † Hofpred., Erzählungen. Gesamt-Ausgabe in 3 Bänden fein gebunden à ℳ 4.20.

I. **Aus der Chronik eines geistlichen Herrn.** (Aus dem untersten Stockwerk. Aus der Familien-Chronik. Aus vergangenen Tagen.) 5. Aufl. Mit Bildnis.

II. **Nach des Tages Last und Hitze.** Wanderung durch Werkstatt, Schlachtfeld und Pfarrhaus. (Der Heinerle von Lindelbronn. ‚O Straßburg, du wunderschöne Stadt.' In zwei Jahrhunderten.) 4. Aufl.

III. **O du Heimatflur!** (Aus goldnen Jugendtagen. Drei Erzählungen für die Jugend. Der Ratschreiber. D. A. Henhöfer, ein süddeutsches Pfarroriginal.) Mit 2 Bildnissen. 2. Aufl.

E. Frommel ist nach seinem Tode noch viel allgemeiner als der Schriftsteller und Freund des deutschen Hauses erkannt worden. Den Alten wie den Jungen, den Hohen wie den Niederen bringt er gleich viel Freude, Scherz und Fröhlichkeit mit, wie Erhebung und Tiefe für Geist und Herz.

— — — — — Einzel-Ausgabe. Neun hübsche Leinenbände. **Aus der Familien-Chronik eines geistlichen Herrn. — Der Heinerle von Lindelbronn. — Aus vergangenen Tagen. — In zwei Jahrhunderten. — ‚O Straßburg, du wunderschöne Stadt!' — Aus dem untersten Stockwerk. — Johann Abraham Strauß.** Ein westfälisches Pfarroriginal. — D. **Aloys Henhöfer.** Ein süddeutsches Pfarroriginal. — **Aus goldnen Jugendtagen.**

Jedes Bändchen hübsch geb. à ℳ 1.50, kartoniert à 75 ₰.

Maclaren, Ian, Schottische Erzählungen. Deutsch von Luise Oehler.

I. **Beim wilden Rosenbusch. * Lang, lang ist's her.** 3. Auflage. Fein geb. ℳ 5.—

II. **Altes und Neues aus Drumtochty. * Aus der Großstadt.** 2. Aufl. Fein geb. ℳ 5.—

Das sind ausnehmend feine Bücher, wie man sie nicht oft in die Hand bekommt, für deren Bekanntschaft man der Verlagshandlung nicht dankbar genug sein kann. Die Erzählungen und Skizzen führen uns in eine schottische Gemeinde, deren Bevölkerung von ganz besonderem Schlage ist. Ein markiges, kerngesundes Geschlecht, von einer herzerfrischenden Natürlichkeit und Ursprünglichkeit, zwar geteilt in eine Staats- und eine Freikirche, fühlt sich doch die ganze Gemeinde wie eine Familie, zusammengehörig in Freud' und Leid. Aus diesen einfachen Männern und Frauen im Bauernrock hebt Verfasser einige besonders charakteristische Gestalten hervor und erzählt ihre einfachen Geschicke mit unvergleichlicher Meisterschaft. Nichts im modernen Sinne Aufregendes ist an diesen Geschichten, und doch fesseln sie uns von Anfang bis zu Ende und rühren uns durch ihre Schlichtheit, sowohl mit ihrem tragischen Ernst als mit ihrem trockenen Humor, oft bis zu Tränen. Einzelne Stücke sind wahre Kabinettstücke, die zum Allerfeinsten und Allerschönsten gehören; wir denken an den herrlichen „Doktor von der alten Schule", an die ergreifende Erzählung „Um des Gewissens willen" und an die zarte „Liebesgeschichte Drumsheughs". Wer in der nahenden Festzeit aus der Flut der Geschenkliteratur etwas ganz besonders Gediegenes herauslesen will, der greife zu diesen schottischen Erzählungen. Die Uebersetzung ist zubem in jeder Beziehung so trefflich, daß sie sich liest wie ein Original. **National-Zeitung, Basel.**



Christus und Nikodemus.
Aus C. G. Pfannschmidts Leben.



Professor.

Die Bibel Gottes Wort.

Motto: Das Wort sie sollen lassen stahn
Und kein'n Dank dazu haben.
Luther.

3. vermehrte Auflage. Elegant gebunden *M* 4.—

Das **Hannov. Sonntagsblatt** schreibt darüber: Mit großen, freudigen Erwartungen hat der Sonntagsblattschreiber dieses neue Buch von Vetter in die Hand genommen, und sie sind erfüllt worden. Hier wird aus fröhlichem, seiner Wahrheit gewissem Glauben ein kräftiges Zeugnis gegeben für die Wahrheit, die Göttlichkeit, die Segenskraft und die Einzigartigkeit der Bibel; aber es trifft auch ein blankes, scharfes Schwert diejenigen, welche pietätlos die Arbeit des Zerpflückens und Herabsetzens an unserer Bibel geübt haben und noch üben. Mit so freudiger Sicherheit behandelt Vetter die ungläubige Kritik, daß es einem wie Morgenluft aus seinem Buche entgegenweht und man fröhlich die Zeit hereinbrechen sieht, da es nicht mehr als ein Zeichen von Bildung wird angesehen werden, wider Gottes Wort zu kämpfen.

— — Das Lied der Schöpfung. 4. vermehrte Auflage.

Fein gebunden *M* 5.—

Der Anfang, die Erde, das Licht, die Luft, das feste Land und das Meer, die Pflanze, — Sonne, Mond und Sterne, — See- und Landtiere, der Mensch, der Fall, die Schuld und die Klage der Schöpfung, das Gericht und die neue Schöpfung — das sind die zwölf Abschnitte dieses mit hohem Schwunge des Geistes geschriebenen Buches. Es ist für diejenigen geschrieben, die noch einfältig und ehrfurchtsvoll, anbetend sprechen: Ich glaube an Gott, Vater, den Allmächtigen, Schöpfer Himmels und der Erden. Was jedoch menschliche Wissenschaft scharfen Auges im Buche der Natur gelesen hat, ist für den Verfasser nicht verloren. Eine reiche Belesenheit setzt ihn in den Stand, davon umfänglichen Gebrauch zu machen. Und das ist gut und schön! Denn in dem Buche der Natur die Gedanken Gottes zu sehen, zu erkennen und zu empfinden, das ist eine der herrlichsten Aufgaben des Menschen. Aus der Fülle der Tatsachen und Beobachtungen in der Reihe der sichtbaren Welt versteht der Verfasser zugleich Unsichtbares, Anfang und Ende, die Harmonie des Ganzen zu lesen und dessen ewige Bestimmung und Ziel zu beleuchten. — Das Buch ist frisch und verständlich geschrieben, ein Licht und eine Erhebung für Seele und Geist, eine Anregung zu richtigem, beseligendem Denken und Fühlen unserer ewigen Ziele und Aufgaben. **Evang. Schulblatt für Brandenburg.**

— — Das Wunder. 4. vermehrte Auflage. Fein kart. *M* 1.50.

In der Monatschrift **Die Seelsorge** wird darüber gesagt: In kurzer Zeit hat dieses vortreffliche Büchlein drei Auflagen erlebt, gewiß ein Zeichen, daß es gleich den anderen Werken des Verfassers sich schnell Freunde erworben hat. Es verdient auch weiteste Verbreitung. Wunderleugner oder Zweifler, die die Wahrheit suchen, finden in dem Büchlein einen vorzüglichen Führer; und Wundergläubigen gewährt es nicht geringeren Dienst durch die klare und überzeugende Darstellung.

— — Das erste Blatt der Bibel. Neue verm. Aufl. 1901. 30 ₰.

Die Schöpfungsgeschichte, ein kleiner Kosmos, klar und faßlich, und für jeden denkenden Bibelleser anziehend und interessant.

Von der Renaissance zu Jesus.

Bekenntnisse eines modernen Studenten.

Von **Franz Spemann,** stud. theol.

Vierte vermehrte Auflage.

5 Bogen elegant kartoniert. 2. Auflage. Preis *M* 1.—